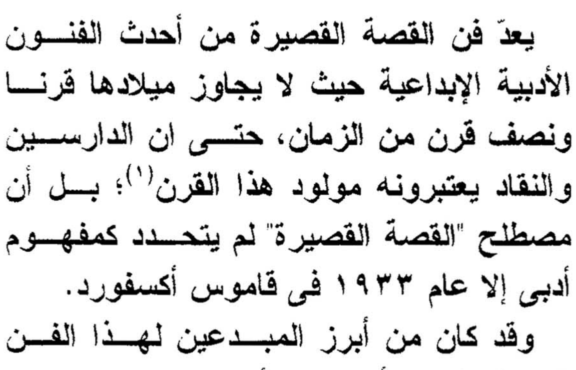
فنّ القصة القصيرة وإشكالية البناء

بقلم:
أ.د.خليل أبو ذياب



يعدّ فن القصة القصيرة من أحدث الفنون الأدبية الإبداعية حيث لا يجاوز ميلادها قرنا ونصف قرن من الزمان، حتى ان الدارسين والنقاد يعتبرونه مولود هذا القرن(١)؛ بل أن مصطلح "القصة القصيرة" لم يتحدد كمفهوم أدبى إلا عام ١٩٣٣ فى قاموس أكسفورد.

وقد كان من أبرز المبدعين لهذا الفن الحادث "ادجار ألان بو الأمريكى" و "جودى موباسان الفرنسى" و "جوجول الروسى" الذى يعدّه النقاد أبا القصة الحديثة بكل تقنياتها ومظاهرها وفيه يقول مكسيم جوركى: "لقد خرجنا من تحت معطف جوجول"(٢).

ومن هنا فالقصة القصيرة بتقنياتها الحديثة وأسسها الجمالية وخصائصها الإبداعية المميزة وسماتها الفنية لم يكن لها فى مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الإطلاق(٣).

وقد كان وراء انتشار هذا الفن الجديد وشيوعه عالميا وعربيا طائفة من الدوافع والعوامل من أبرزها " انتشار التعليم وانتشار الديموقراطية وتحرير عبيد الأرض من سلطان الإقطاع وثورة الطبقة الوسطى وطبقة العمال والفلاحين، كذلك بروز دور المرأة فى المجتمع واسهامها فى مجالات الحياة والميادين الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية، وما شهد العصر من تطور علمى وفكرى وحضارى وصناعى كما لعبت الصحافة دورا مهما فى رواج هذا الفن ونشره، كما لا يخفى دور المطبعة وانتشار الطباعة فى ازدهارها..ونتيجة لكل ذلك "أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر الحديث لا يضيق بها، بل يتطلب رواجها بانتشارها وكثرة المشتغلين بتأليفها لأنها تناسب قلقه وحياته

المتعجلة وتعبر عن آلامه وآماله وتجاربه ولحظاته وتأملاته"[٤].

وهكذا بدأ فن القصة القصيرة فى الظهور والانتشار فى الأقطار العربية على ما بينها من تفاوت ما بين خمسينات هذا القرن وستيناته نتيجة لمجموعة من العوامل الحضارية التى شهدتها المنطقة بعد التغير الاجتماعى الواسع فى أنماط الوجود بها وتبدّل طبيعة الحياة الاجتماعية فيها عقب اكتشاف النفط خاصة وبعد دخول المطبعة وظهور الصحيفة وتغير طبيعة النظام التعليمى وظهور جمهور جديد من القراء ذوى احتياجات ثقافية جديدة، وغير ذلك من العوامل التى ساهمت فى ميلاد القصة القصيرة فى المشرق العربى"[٥] مما أشرنا إليه آنفا.

وقد كان للنقد موقف خاص متميز من القصة القصيرة ربما كان وراء تأخر انتشارها وشيوعها فى الحياة الأدبية، وهذا الموقف صنعه موقف الناس من القصة والقاصّ على حد سواء، حيث كانوا يعدون القصة عامة، والقصة القصيرة خاصة شيئا يتلهى به الإنسان فى أوقات الفراغ كما كانوا يعدونّ كاتب القصة متطفلاً على موائد "الأدب لا يستحق اكثر من الإهمال والاحتقار"[٦] مما جعل كتّابها ينشرونها فى الصحف والمجلات تحت عنوان "فكاهات"، كما دفع هذا الموقف بعض القصّاص إلى عدم ذكر أسمائهم على رواياتهم التى يبدعونها على نحو ما صنع "محمد حسين هيكل" فى رواية "زينب" عندما مهرها بـ "فلاح مصرى". وطبيعى أن يكون لمثل هذا الموقف من القصة والقصة القصيرة خاصة أثر بالغ فى انحسار تيارها وتأخر انتشارها فى الحياة الأدبية العربية لتحل المترجمات التى أخذت تشيع آنذاك محل المبدعات، حيث "كان أكثر ما يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن الماضى حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر هو من قبيل الترجمة والاقتباس، حتى جمع أمين دار الكتب فى بيروت لها معجما أثبت فيه نحو عشرة آلاف قصة مترجمة من مختلف اللغات"[٧]؛ وهذا يؤكد أن ظهور القصة القصيرة وفن القصص عامة والمسرحيات أنما كان عن طريق معرفة الآداب الغربية فى أعقاب الاحتكاك الثقافى والفكرى والأدبى الذى حققته النهضة الحديثة التى اجتاحت العالم العربى فى هذا العصر الحديث.

وعلى الرغم من قصر عمر القصة القصيرة/ هذا اللون الأدبى المبدع فإن شهرتها وشدة اعتناء الأدباء والنقاد بها وحرصهم على إبداعها جعلها بصورة من الصور تزاحم وتنافس الشعر الذى يعدّ أهمّ الأنماط الأدبية الإبداعية على طول تاريخها الفسيح لتحقّق لها شعبية واسعة.

وتكمن أهمية القصة القصيرة فى أنها شكل أدبى فنى قادر على طرح أعقد الرؤى وأخصب القضايا والقراءات[٨] ذاتية وغيرية ونفسية واجتماعية، وبصورة دقيقة واعية من خلال علاقة الحدث بالواقع وما ينجم عنه من صراع وما تمتاز به من تركيز وتكثيف فى استخدام الدلالات اللغوية المناسبة لطبيعة الحدث وأحوال الشخصية وخصائص القص وحركية الحوار والسرد ومظاهر الخيال والحقيقة وغير ذلك من القضايا التى تتوغل هذا الفن الأدبى المتميز.

ومما يلفت النظر فى ما تطالعنا به المطابع مما يطلق عليه مصطلح/ اسم القصة القصيرة أنه ليس من القصة القصيرة فى شئ فيما وراء محدودية الكلمات والصفحات؛ وكأن هذا المظهر هو أهم ما ينبغى أن يحافظ عليه الكتّاب ليعدّ نتاجهم من فن القصة القصيرة..

ومن غير شك فإن النقاد أسهموا فى تمييع مصطلح القصة القصيرة وانصهار تقنياتها الفنية بسبب عدم التزامهم بتلك المقاييس التى طرحناها وتسامحهم فى تقويم ذلك النتاج ويتغاضون عن مخالفاته الواسعة وتجاوزاته لتقنيات هذا الفن الأدبى وكأنهم يقومون إنتاجا واقعا مفروضا عليه مصطلح القصة القصيرة ولا يقومون القصة القصيرة عندهم من خلال التقنيات الفنية والمعطيات الجمالية المرصودة لها فى إطار التعريف المناسب لها، وهذا هو سرّ الخلط والاضطراب الذى ساد هذا اللون الأدبى الممتع. وفى الحقيقة أن تسرّع المبدعين لهذا الفن وغفلة نقادهم أو تسامحهم عن متابعة تقصيرهم والتنبيه المستمر عليه هو الذى شوّه تقنيات القصة القصيرة وأحدث فيها كل ذلك الاختلاط والاضطراب وليس كما زعم بعضهم من أنّ "حداثتها جعلتها غير قادرة على خلق تقاليد أدبية خاصة بها"[٩] وربما كان هذا الموقف وراء الأزمة التى تعانى منه القصة القصيرة، وفى الحق أن القصة القصيرة قادرة على تحقيق مكانة أدبية سامقة فى سلّم الأنماط الأدبية الإبداعية عندما يحرص مبدعوها، ومن ورائهم نقادها، على التزام الطرائق الفنية الصحيحة فى إبداعها غير خالطين لها بغيرها من ألوان الإبداع الأدبى، وهذه الطرائق أو الخصائص تقوم على مظهرين: مظهر القص وعناصره المتعددة: الحدث والشخصية والحبكة والحوار والسرد والعقدة والحل والزمان والمكان، ثم المظهر الانطباعى/ وحدة الانطباع الذى تحققه القصة القصيرة فى العادة لعدم تعدد الأحداث وتنوع الشخوص فيها ولتركيزها على أزمة واحدة.

ومن هنا نجدنا ملزمين بتحديد أهم المقومات الفنية والجمالية للقصة القصيرة التى ينبغى أن يلتزمها مبدعوها ونقادها على السواء لتتحدد لها هويتها المستقلة عن سائر الأنماط الأدبية المشابهة.

تعريف القصة القصيرة:

لعلنا لا نجاوز الحقيقة عندما نزعم أن عدم وجود تعريف محدد لمصطلح "القصة القصيرة" هو أهم الأسباب التى أوجدت الاختلاط بين القصة القصيرة وغيرها من الأنماط الأدبية مما يدفعنا إلى ضرورة تحديد مفهومها، أو تعريفها تعريفا محددا يجعلها فنّا أدبيا خاصا متميزا عن غيره من فنون الأدب وبرغم ما يلقانا من تعريفات النقاد والدارسين للقصة القصيرة فإننا نود أن نختار منها ما يذهب الى أن القصة القصيرة المحكمة هى سلسلة من المشاهد الموصوفة تنشأ خلالها حالة مسبّبة تتطلّب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحلّ نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التى تتعرض لبعض العوائق والتصعيدات/ العقدة، حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائى فيما يعرف بلحظة التنوير أو الحل فى أسلوب يمتاز بالتركيز والتكثيف الدلالى دون أن يكون للبعد الكمّى فيها كبير شأن[١٠].

وواضح أن هذا التعريف يحدد الحدث الجزئى الذى تقوم عليه القصة القصيرة وما يتصل به من تطور وتنام تقوم به الشخصية الحاسمة وربما الوحيدْ فيها عبر إطار محدد من الزمان والمكان؛ وكلما كانت هذه العناصر محددة وضيقة كانت أدنى إلى حقيقة القصة القصيرة ومفهومها الفنى/ تقنياتها..وهكذا تتولد القصة القصيرة من رحم الحدث كما يتولد الحلم، ويتنامى كما تتنامى الشرنقة أو اللؤلؤة فى قلب المحارة..

بيد أن النقاد ومبدعى هذا الفن لم يحرصوا على التزام هاتيك الخصائص الفنية مما جعلها تختلف اختلافا واسعا بغيرها من الأنواع الأدبية فضاعت معالمها وفقدت خصائصها الفنية واصيبت بدرجة كبيرة واسعة من التميّع والانصهار..فقد اختلطت القصة القصيرة بكثير من الأنماط الأدبية سواء منها ما يرتبط بها ببعض الوشائج المتمثلة فى خصائصها الأسلوبية وعناصرها الفنية، وما لا يرتبط بشئ من ذلك البتّة؛ فقد خلط بعض النقاد بين القصة القصيرة وبين الرواية القصيرة عندما نظروا إليها من زاوية الطول والحجم بعيدا عن التقنيات الفنية والخصائص المميزة متناسين أو ناسين أن قضية الطول والحجم فى القصة القصيرة لا ينبغى أن ينظر إليها إلاّ من خلال ما تقتضيه الأحداث والحبكة والشخصيات دون تحديد كمّىّ كما ذهب إليه كثير من النقاد.

وقد بلغ ذلك الخلط حدّا جعل بعض النقاد لا يولى قضية الحبكة فى القصة القصيرة أى اهتمام، حتى أنه لا يشترطها فيها. ومثل هذا الأمر يفضى إلى تميع هذا الفن وعدم تحديد ضوابطه وقواعده وأصوله للفنية، كما يفضى بالتالى إلى إهماله وعدم العناية به، أو على الأقل التخلص من مصطلحه الفنى. ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا زعمنا أن انحطاط مستوى هذا الفن الممتع يرجع إلى عدم تحديد أبعاد مصطلحه الفنى تحديدا ينفى عنه التعدد والتنوع والتميع، ولو اتخذت القصة القصيرة لها مصطلح ذا منهج محدد من حيث الشكل والبناء والحدث والشخصية وتطورها وأبعادها والحبكة والسرد والحوار لحظيت باهتمام أكبر وتقدير أعظم، ولحققت من الإبداع والمكانة ما تصبو إليه. ومن هنا ينبغى أن يحكم على القصة القصيرة وينظر إليها من هذه الزاوية، وبمقدار توافر هذه التقنيات الفنية بحيث ينفى عنها كل ما يخالفها من ألوان الإبداع الأدبى.

كذلك الاعتماد على تعريف "أرسطو" للقصة واشتراطه أن يكون لها بداية ووسط ونهاية دون تحديد للحدث والشخصية والزمان والمكان أدى إلى اختلاطها بالرواية القصيرة والرواية الطويلة وغيرهما من فنون القصّ أو الحكى.

وقد وفق د.أحمد يوسف عندما وصَف القصة القصيرة بأنها أقرب الفنون إلى الشعر لاعتمادها على تصوير لمحة دالّة فى الزمان والمكان، ومن شأن هذا التصوير التركيز فى البناء والتكثيف فى الدلالة، وهما سمتان جوهريتان فى العمل الشعرى؛ ومن هنا لا ننتظر من كاتب القصة القصيرة أن يقدم الشخصية بأبعادها المعروفة فى الفن الدرامى، بل ننتظر منه دائما أن يقدمها متفاعلة مع زمانها ومكانها، صانعة حدثا يحمل طابع الدلالة الشعرية، وهو طابع قابل لتعدد المستويات، ومن ثم التأويلات، وبالطبع لا

تجسّد ذلك كله إلاّ من خلال لغة تعتمد الصورة وسيلتها الأولى والأخيرة".

ومن هنا فكثيرا ما يغفل متعاطو فن القصة القصيرة عن أبرز مواصفاتها أو شروطها الفنية فيما يتعلق بالحدث والشخصية والحبكة والزمان والمكان، وهى أهم العناصر الرئيسة المكونة لفن القصّ عموما ويخيل للكثيرين منهم أن شرط القصة القصيره/ الأقصوصة - الرئيس هو محدودية الحجم أو الطول محدودية الكلمات أو الأوراق مهما تعددت الأحداث وتنوعت الشخوص وتبدلت الأزمنة والأمكنة..

وبعبارة أخرى يمكن فى نظر هؤلاء أن تكون القصة القصيرة تلخيصا موجزا لأحداث رواية طويلة أو حتى مسلسلة بالغة الطول مما تطلع به علينا أجهزة البث الفضائى فى هذه الأيام، ما دامت تسكب فى بضع أوراق وتصاغ من بضعة مئات من الكلمات، مما يدفعنا دفعا إلى أن ننبّه مرة أخرى إلى أن أبرز مقومات القصة القصيرة الفنية أنها تتناول حدثا محدودا جدا، أو لمحة خاطفة ذات دلاله فكرية أو نفسية وقعت فى إطار محدود كذلك من الزمان والمكان يرصدها القاصّ رصدا تتطور فيه الأبعاد وتتمحور فى داخل الشخصية الحاسمة لتبلغ ما يعرف بالعقدة، ثم تأتى لحظة التنوير أو الحل لإشكالية الصراع أو تطور الحدث فيها. ومن هنا كان فن القصة القصيرة فى نظرنا من أشقّ الفنون الأدبية وأصعبها لما تتطلبه من مهارة واقتدار وسيطرة على كافة الخيوط التى تشكلها. وقد لا يشركها فى هذه الصعوبة بشكل متميز غير القصيدة الشعرية.

ومن كل هذا بان من الضرورى فى بحث القصة القصيرة/ الأقصوصة وتقنياتها الفنية وجمالياتها تحديد مفهومات الأنماط الأدبية الإبداعية المرتبطة بواشجة قويه بفن القصة القصيرة فى محاولة جادة لتضييق شقة الخلاف وتقريب وجهات النظر المتباينة فيها.

أما أهم الفنون الأدبية المرتبطة بالقصة القصيرة/ الأقصوصة ارتباطا وثيقا فهى الحكاية والمقامة والخبر والرواية القصيرة والرواية الطويلة والمسرحية والملحمة. وهذه الأنماط يربط بينها الاشتراك العام فى البناء الحدثى والشخوصى والحبكة والحوار والسرد والعقدة والحل/ لحظة التنوير والزمان والمكان. وربما هذا الاشتراك الواسع والعميق بين هاتيك الألوان الأدبية الإبداعية هو سرّ التداخل الكبير فيما بينما وما ينجم عنه من اختلاط كان مدعاة لهذه التوطئة التفريقية التى تهدف إلى تحقيق الفصل أو فكّ الارتباط بينها على هذا النحو الآتى:

أما القصة القصيرة/ الأقصوصة فهما مصطلحان لنوع أدبى واحد ينبغى أن يقوم على أقل ما يمكن من الأحداث/ حدث واحد يتنامى عبر شخصيات محدودة أو شخصية واحدة حاسمة، وفى إطار محدود جداً من الزمان والمكان حتى يبلغ الصراع ذروته عند تأزم الموقف وتعقيده لتأتى من ثمّ لحظة التنوير المناسبة معزولة عن المصادفة والافتعال دون اشتراط الحجم أو الطول الذى ينبغى أن يكون محدوداً بطبيعة الحال. ووفق هذا التحديد التعريفى يمكن أن تكون "المقامة" أقرب الأنماط الأدبية التى تعتمد على القصّ أو الحكى إلى القصة القصيرة/ الأقصوصة لاعتمادها على حدث محدد متنام وشخصية واحدة حاسمة/ البطل أو الراوى، وحبكة دقيقة وزمان ومكان

محددين، وأن خلت من التركيز والتكثيف لتبنّيها نمطا خاصا فى البناء يقوم على البديع والشعر وفقا لطبيعة البيئة والظروف التى ولدت فيها بكل معطياتها الثقافية والفنية المتميزة، بصرف النظر عن نمطيه الحدث والشخصية والحبكة المتكررة فيها تبعا للغايات المتعددة التى أنشئت من أجلها المقامات كما هو معروف[١١].

أما الحكاية أو الحدّوتة فهى تختلف عن القصة القصيرة فى تعدد الأحداث وتنوع الشخوص وتباين الأزمنة والأمكنة واتساعها اتساعا يخرجها عن إطار الأقصوصة وإن اتفقت معها فى تقنياتها الفنية المتعددة: الحبكة والسرد والحوار والعقدة والحل، دون أن تكون الخرافة والأسطورة عاملا رئيسا فى التفرقة بينهما. ولعل أهم ما يميز هذا النمط الأدبي الإبداعي أنه تسوده روح الشعب، وتشيع فيه أحلامه وآماله وطموحاته وآلامه وثقافاته، حتى يمكن أن يعدّ النمط الأدبي المعبر عن وجدان الشعب وروح الجماعة.

أما الخبر فهو ضرب أدبى يقوم على القص والسرد للأحداث المتعددة دون عناية بتصوير الأبعاد الفنية والاجتماعية وغيرها للشخصيات الفاعلة أو المحركة لها، وذلك لأن العناية منصبة على تطور الأحداث فى المقام الأول دون اهتمام فنّى كذلك بالزمان والمكان وتحديد مقوماتها الشخصية، على نحو ما نجد فى خبر "داحس والغبراء" و "البسوس" و "غزوات الرسول (ص) وغيرها، والتى اتخذت صبغة الخبر التاريخى/ الحدث التاريخى.

أما الرواية القصيرة فتقع فى منزله وسط بين منزلتى القصة القصيرة والرواية الطويلة من حيث محدودية الأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة بصورة أكبر من نظائرها فى الأقصوصة وأقل مما فى الرواية الطويلة؛ ولعلها بذلك الاختصار والتركيز تدنو كثيرا من الحكاية/ الحدوتة أو الأقصوصة/ الفانتازيا..

وهنا نصل إلى الرواية الطويلة التى تقوم أساسا على تعدد الفصول والأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة التى تتضافر جميعها لتحقيق غايات فنية ومضامين اجتماعية وفكرية خاصة سعى إليها القاصّ أو الروائى بعناية بالغة. وقد شهدت الرواية الطويلة تطورا فنيّا واسعا واكب تطور أجهزة البثّ المرئى خاصة عبر المسلسلات المحدودة وغير المحدودة أو المفتوحة (ليالى الحلمية، مسلسلات شعوب أمريكا الوسطى واللاتينية وغيرها..) وهى روايات مفتوحة بلا نهاية، ولكنها قابلة للتحول إلى روايات طويلة محدودة واضحة النهاية.

والمسرحية تشرك الرواية الطويلة فى أهم خصائصها الفنية فيما عدا الحوار الذى تقوم عليه المسرحية أساسا.. أما الملحمة فهى إطار فنّى قصصى يستغل لسرد أحداث متعددة وشخوص متنوعة فى أطر متنوعة وفسيحة من الزمان والمكان، ويتدخل فيها الخيال وتشيع فيها الخرافة والأسطوره، وتقوم على الشعر عند الأمم الأخرى كما فى "اليادة" و"أوديسة" هوميروس الأغريقى و "انياد" فرجيل الرومانى اللاتينى، و "مهابهاراتا" و"رامايانا" الهنود و "شاهنامة" الفردوسى الفارسى، و "كوميديا" دانتى الإيطالى و"الفردوس الضائعة" لملتون الانجليزى وغيرها، فى حين يقوم النوع الذى عرفه العرب منها على المزاوجة بين الشعر والنثر

أو على النثر وحده كما فى ملاحم "عنترة" و "الزير سالم" و "سيف بن ذى يزن" و "حمزة البهلوان" و "الأميرة ذات الهمة" و "الظاهر بيبرس" و "تغريبة بنى هلال" وغيرها، على ما بين الملحمة العربية والملحمة الأممية من اختلاف واسع غير محدود فى التقنيات الفنية والمضامين الفكرية كما هو معروف.

ومن كل هذا تتبين لنا الخصائص الفنية للقصة القصيرة التى تتميز بها عن سائر الأنمانط الأدبية الأبداعية المشابهة، وكلما دققنا وشددنا فى تحديد تلك الخصائص والسمات الفنية أمكننا التفريق بينها ونفى الأنماط الأدبية المتداخلة معها سواء منها ما يقوم على القص والحبكة والحدث والشخوص والزمان والمكان، وما لا يقوم على شئ من ذلك مثل "العجالة" والخاطرة" و "المقال" وغيرها مما لا ينبغى أن يعدّ منها البتّة؛ وإذا ما التزمنا، وألزمنا الآخرين بهذه المقاييس الفنية استطعنا أن نتبين أولا صعوبة هذا الفن الأدبى الإبداعى، وثانيا قلة نماذجه وندرة مبدعيه، وبذلك تظل السيطرة والشيوع للقصيدة الشعرية بكل إبداعياتها وتقنياتها وجمالياتها..

ولعل "المقال" كان من أبرز الفنون الأدبية التى اختلطت بالقصة القصيرة على ما بينهما من تباين واسع؛ وربما كان ذلك لمواكبته اياها فى النشأة، ولشيوع النزعة الاصلاحية فيهما وشدة اهتمام الكتاب فى تلك المرحلة المبكرة فيهما/ المقال والقصة القصيرة، مما جعل كثيرا من مقالات الكتّاب تتداخل مع القصة القصيرة وتتحول إليها تحولاً أفسد مفهومها وخصائصها الفنية المتميزة افسادا كبيرا، ونحن لا نستطيع أن نعفى الصحافة من مسؤولياتها ودورها البالغ الخطير فى هذا الاختلاط والتداخل. وقد أشار إلى هذه الظاهرة كثير من الباحثين فى القصة القصيرة خاصة، ولو مضينا نتقصّى أقوالهم وآراءهم فى هذا الصدد لطال بنا الأمر واتسع المجال مما يجعلنا نكتفى بإشارات سريعة إلى بعضها من مثل الرأى الذى طرحه الناقد الحداثى السعودى "سعيد السريحى" وهو يبحث نشأة القصة القصيرة وتحولها من فن شفاهى إلى فن مكتوب مما أدى إلى تلبسها بأدبيات الكتابة وانفصالها عن أدبيات الفن الشفاهى؛ ولما كان "المقال" هو الفن الكتابى السائد والذى تمت المصادقة على مشروعيته فى تلك المرحلة، فقد كان طبيعيا أن تجئ البدايات القصصية امتدادا له"(١٢).

وعلى هذه الشاكلة تبينت لنا الأبعاد الفنية للقصة القصيرة/ الأقصوصة، ذلك الفن الأدبى الإبداعى الرائع الذى يجدر بمبدعيه، ومن ورائهم نقاده، أن يحرصوا عليها حرصا شديدا لينتجوا فنّا جديرا بالإعجاب والتقدير.

* * *

المراجع:

(١)، (٢) النساج: تطور القصة القصيرة فى مصر ص ٣٥ هامش ٨،٩/ مكتبة غريب ١٩٩٠.

(٣) نفسه ٤١.

(٤) نفسه ٤٠ - ٤١.

(٥) صبرى حافظ: جدول الرؤى المتغايرة ٣٤١. الهيئة المصرية ١٩٩٣.

(٦) تطور القصة القصيرة ٣١ - ٣٢.

(٧) انيس المقدسى: الإتجاهات الأدبية ٢/ ١٤٣.

(٨) جدل الرؤى المتغايرة ١٢٣.

(٩) نفسه ٣٤٣.

(١٠) يمكن مراجعه كثير من الدراسات التى تناولت تقنيات القصة القصيرة من مثل: فن القصة القصيرة رشاد رشدى. القصة القصيرة: يوسف الشارونى. القصة القصيرة: الطاهر مكى. فن كتابة القصة: حسين القبانى. مجلة "فصول" العدد الخاص بالقصة القصيرة/١٩٨٢ ....الخ

(١١) راجع مثلا: المقامة: شوقى ضيف، أصول المقامات: ابراهيم السعافين، رأى فى المقامات: عبد الرحمن ياغى.....الخ.

(١٢) جدل الرؤى المتغايرة ٣٤٣، وانظر: تطور القصة القصيرة ٤٩....، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة فى المملكة ١٣.

المثاقفة والدعوة إلى أدب قرآني

بقلم: محمود رداوي

إن التماذج الثقافي بين الأمم والشعوب ظاهرة حضارية تاريخية، وعامل إخصاب ونمو وتجديد، وتواصل مواهب ومهارات، كل ثقافة تمد الأخرى بأسباب بقائها وحيويتها وديمومتها.. ولكن على أساس ألا تذوب الواحدة في الأخرى، بل تظل كل ثقافة تنتمي إلى أصولها وجذورها وقيمها الثابتة.

وما نراه اليوم من اضمحلال وعجز وتلاشي الفكر العربي وإبداعه وأصالته في خضم الفكر الغربي، يدعو إلى وقفات جديدة وجدية، وإعادة النظر في الثقافة والبحث عن أسلوب جديد أو منفذ جديد.

فقد أصبحت ثقافتنا العربية المعاصرة مصغرة عن الثقافة الغربية، بل نسخة عنها. فكل ما يقدمه المفكر العربي اليوم يمر عبر الثقافة الغربية، وبخاصة في المجالات الأدبية، إذ لا همّ له غير الاطلاع على آخر ما فكر به الغرب وكتبه ونشره، ليلتقطه هو بدوره ويلوكه ويتباهى به.. وإن كنا نعلم - ومنذ عصر النهضة إلى اليوم - أن الغرب أصبح القدوة في ظل صنوف الفكر والعلم والحضارة، حين اخترق، بتفوقه، جدران التخلف في أعماق البعض ممن يرى أن الجهل والنقص والضعف تدفع بالفكر العربي للاقتراب من الفكر الغربي واستجدائه الفكر والشعور والوجدان والفن والأسلوب.. وبتعبير آخر، استجدائه تجربته الشعورية والإبداعية.

لذلك فالتعرف على جوهر الفكر الأوربي أمر مهم في العملية الثقافية، لأنه يوضح الصلة والتباين بينه وفكرنا.. ويقود هذا إلى الأخذ أو الرفض بما يتلاءم أو يتنامى معنا، ومن ثم - وهو المهم وصلب الموضوع - إلى

التحري والبحث عن أثر القرآن الكريم في الفكر الأوربي والعربي على السواء، وخاصة في الأعمال الأدبية التي سنجدها تفتقد ذلك الأثر، عندها سيتحتم علينا أن ندعو إلى : "أدب قرآني جديد" ولا سيما بعد أن تعلق أدباء العرب -دوماً- بالمدارس الأدبية الأوربية، حين تفنن الغرب بطرق مغرية في معالجة وتناول اتجاهات ومذاهب وفكر وفن تلك المدارس التي فيها الشيء الكثير من التلاعب بالفكر والأسلوب، ولكنها تحاول - كعادة كل مدرسة أدبية - أن تهدم بنيان ما قبلها وتبني على انقاضها هياكل جديدة وبُنى فخمة تغري بالالتجاء إليها والسكن فيها لما احتوته من زخرف وشكل جديد.

وأصبح النقد الحديث يقاس بمقاييس الثقافة الغربية الوجودية والحداثية والبنيوية والألسنية وغيرها، وأصبح الناقد متفوقاً بمادته الجديدة التي يستلهمها أو ينقلها أو يستجديها من الغرب، يتباهى بها وينس محيطه وواقعه وأمته وتاريخه ولغته ودينه.. ويضعها كلها على رفّ مكتبه وهامش منزله، ويلجأ إلى زاد الآخرين ليقتات منه، مع أنه بحاجة إلى تأصيل الجذور وتماسك الأصول، بالالتفاتة الجديدة إلى واقعه الذي يزخر فيه القرآن الكريم، في منزله وحيّه ومسجده ومدرسته ومؤسسته وجامعته ومكتبته.. وفي كل مكان.. أي بحاجة إلى (أدب قرآني جديد).

وإن من يتعمق دراسة الشعر الغربي، وعبر عصوره ومدارسه الأدبية، نصاً ونقداً.. أي من يتعرف على نصوصه الشعرية ودراساته التنظيرية النقدية والأدبية، سيجد بصماته واضحة على الشعر العربي المعاصر مضموناً وشكلاً.. سيجد الفن الغربي الإبداعي والأدبي يعشش في طيات الشعر العربي وعبر عصوره الأدبية الحديثة أيضاً.. وبالتالي ستتبدى الحقيقة وهي:

كم كان لهذا الفكر الأوربي من الأثر في فكر شعراء العرب المعاصرين ونقادهم الحداثيين!!

وإن ذلك التأثير نجده ممتداً اليوم - أكثر من أي زمن مضى - في الصحف والمجلات والكتب واللقاءات والندوات والمهرجانات.. نجده تصريحاً وتباهياً وتفاخراً، وأصبح الكاتب المثقف يرى أن ثقافته تقاس بمقدار ما يقدمه للقارئ أو السامع من أسماء ونصوص لأعلام غربيين، الذين أصبحوا المثل الأعلى للمبدع العربي الذي يزهو لو سمع ناقداً يجعل من قصيدته أو قصته أو موقفه شبيهاً بأعمال فلان الغربي، لتكون شهادة له بالتفوق. لذلك تتكرس عملية الاقتداء والتقليد، وتنمحي فكرة الأصالة والتجديد.

وإن مما يفقد ويضعف قدر الإبداع العربي اليوم: التبعية والتقاط فتات الآخرين.

عصر غريب حين تستحيل جل قضايانا الفكرية والأدبية والفنية إلى خيوط واهية تعلق في شبكة الثقافات الغربية، وتصبح أمراً تافهاً سطحياً تتقدم كل الأولويات والأساسيات المصيرية للأمة العربية ذات الرسالة السماوية الخالدة.

ومن المؤسف أن يتناسى المثقفون العرب أكبر مصدر ومنبع فكري وديني ولغوي وبلاغي نطق به الحق، ليختصر لهم كل فلسفاتهم وتطلعاتهم وأهدافهم وغاياتهم من هذا الوجود وهذه الحياة، ويعرفهم المنهج الصحيح

الذي لا يضل مرتاده، ولا يصاب بهوس العصر وجنونه.

وإذا كانت السيرة الأدبية في أوربا واكبت مجريات تاريخها الفكري والاجتماعي والعلمي والديني.. وأعطت شعوبها نتاجاً يترجم ذلك التاريخ – وبصرف النظر عن حقيقته – فلماذا لا نمنح مسيرتنا الأدبية كذلك أدباً يترجم واقعنا العربي وتاريخ أمتنا عبر العصور، وبخاصة كأمّة استوعبها قرآن سماوي ترجم حياتها وحياة شعوب البشرية قاطبة. فالمنطق يدعو أن تكون رسالة الأمة العربية الأدبية – بل الفكرية والعقدية – منتزعة من النصوص القرآنية المحكمة. ولذا فالحاجة ماسة إلى: (أدب قرآني جديد).

وإذا كان الفن قد أدى – كما رأينا – خدمة دينية للإنسان بتصوير وتأكيد فكرة: (التقوى) التي تقيه من غضب الله في الآخرة، فقد يقدم الفن خدمة إنسانية في رسم الطريق الموصل إلى الله الذي يقشع من نفس الإنسان جهامة الغربة وقتامتها في الدنيا. فالفن قادر على أن يمحو من جوارح الأبطال في قصص ودراسات المبدعين كل ما يعانونه في حياتهم من غربة، من خلال إبراز التقرب من الله وآياته واعتناقها واستيعابها واحتوائها.. وعندها سيكون واجب المبدعين هو إظهار أثر القرآن الكريم في امتصاص آلام البشرية مما تعانيه من غربة: غربة النفس، وغربة الفكر، وغربة الوطن، وغربة الإنسانية.. وهي الغربة التي أمضى المبدعون وأبطالهم وقتاً طويلاً يصارعونها، بل يرتمون في أحضانها، ويتغزلون بها أحياناً، لتكون الملاذ والهدف المتألق. ولكن الغربة مرض عصري.. هكذا انتشر في الغرب، ينبت في أرض لا تشرق في سمائه شمس القرآن الكريم التي تجلو كل الشوائب والتلوث.

قد يكون التخلف والتقصير في مضمار العلم والتقدم الحضاري لا ينقص من المواهب الإبداعية، بل يدفع إلى خوض غمار الفن وعالمه ومؤثراته.

وإذا كان التقصير الحضاري والعجز العلمي للأمة العربية من صنع العدو، فإن التفوق الفني والازدهار الأدبي والتألق الروحي والوجداني والعاطفي يمكن أن يكون من صنع المبدعين أنفسهم، لأنهم أحرار في طلب الفن والإبداع.. ويمكن لهم أن ينهلوا مادتهم الإبداعية من واقعهم وآلامهم وطموحهم وأهدافهم وعقيدتهم المميزة عن عقائد الآخرين.. وربما ستكون تلك الحرية الإبداعية، وذلك المنهل العربي الإسلامي – التقرير بمضمونه وروحه – من الأسباب التي تقوى على تجاوز ومحو ذلك التقصير الحضاري والعجز العلمي. ربما كان الفن والإبداع – اللذان ينهلان من الدين كل معوقات الأصالة – عاملي ازدهار وتقدم وتفوق. وإن ذلك المنهل لا وجود له في الفكر الغربي الأوربي.

إن كل ما تقدم يدعو إلى التعرف على الفكر الأوربي، ومصادره الفلسفية والعلمية والأدبية والدينية عبر التاريخ.

* * *

محمود الرداوي: رئيس البعثة السورية في الجزائر – المستشار الثقافي بوزارة المعارف السعودية سابقاً–أديب وكاتب.



يقظة

شاعر العرب

مصطفى عكرمة

لَمْلِمــي عَــن جفونِـكِ الأحلامـا

واعــذُريني.. فقــد نسيتُ الغرامَـا

آن لـــي أن أريـــحَ قلبي قَلـيلاً

وأريـــــحَ الآلامَ والأيامـــــا

كُنتِ حُلْمي، وكنـتُ فارسَ حُلْمٍ

أشْبَعَ الشَّوقَ في العيونِ هُيامـا

حملتْـني الأقـدامُ حينـاً، وَحينـاً

كُنـتُ أعْـدُو، وأحمِـلُ الأقـدامَا

كُـلُّ دَربٍ عَبَرْتُـه فـاض ظِـلاً

تتشـهّى الأحـلامُ فيـه المُقامـا

كم سقتْني الأيَّامُ.. لكِنْ صديداً

وَسَـقيْتُ الأيَّـامَ.. لكِـنْ مُـداما!!

وانكسـارُ السِّهامِ حـول فـؤادي

ردَّهــا القلـــبُ للــهوى أنغامـــا

والخطـوبُ الـتي تَلَهَّتْ بِجِسـمي

كــم تمنَّيْــتُ أن تظـلَّ جِســاما








هكذا كُنتُ في مدى التيِّهِ أعْدو

وكَـــأنِّي أســـايِقُ الآثامـــا

مـا شـكوتُ الآلامَ.. لكـنْ شَـكَتْني

يـومَ أنكَـرْتُ في الهَـوى الآلامـا

يـا ارْتعاشَ الرّجاءِ في شَفةِ الجُـرْ..

حِ أعِنّـي.. فقـد نسـيتُ الكَلامَـا

وارْوِ عَـنّي فأنـتَ يـا جُـرحُ أدرى

رُبَّ جُـرْحٍ قـد أعجَـزَ الأقلامـا

عبدَتْني الأصنامُ يـا ويْـحَ عُمْـري

أمْ تُـرى كُنـتُ أعبُـدُ الأصناما!

أيُّهـا الجُـرحُ يـا بقيَّـةَ عُمْـرٍ

أيْقَـظَ السُّـهْدَ في الجفـونِ، وناما

لم يَعُـدْ للسُّـهادِ ظِـلٌّ بجَفـني

حِينَ أيْقَظـتُ في دمـي الإسلامَا



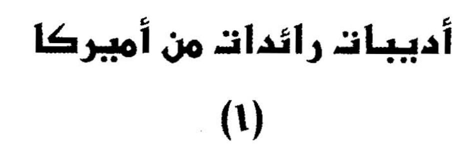

اللغة العربية وتحديات الفرانكوفونية

بقلم:
د. لطفي زغلول

في كل عام ومنذ العام ١٩٩٧، وهذه السنة الثالثة عشر له على التوالي ، ينعقد مؤتمر الفرانكوفونية بمشاركة سبعين دولة، شاركت في اعماله بعض من الدول العربية التي كانت تحكمها فرنسا ، الى جانب الدول الأخرى الناطقة بالفرنسية. ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن جدول اعمال المؤتمر، ولا القضايا التي تناولها وامعن في بحثها. ان ما يهمنا منظور واحد يخص اللغة العربية التي تتعرض لتحديات اللغات الأجنبية ، ومنها الفرنسية لغة الفرانكوفونية. بداية، فان الفرنكوفونية مصطلح فرنسي يعني مجموعة الدول والشعوب الناطقة باللغة الفرنسية وتشمل الشعوب الناطقة اصلا باللغة الفرنسية على امتداد الرقعة الجغرافية التي تشغلها من الكرة الارضية بقاراتها الست، مضافا اليها المستعمرات الفرنسية السابقة. وقد سبق وان عقدت الفرنكفونية مؤتمر قمتها التاسع، في العام ٢٠٠٤ ، في عاصمة عربية هي بيروت. ويمكن قراءة الدوافع لتأسيس هذه المنظمة من خلال حرص فرنسا على لغتها الفرنسية في الدرجة الاولى، وعلى ثقافتها كون اللغة هي مفتاح اية ثقافة انسانية. ولا يخفى ان هناك دوافع اخرى تجسدها الرغبة في الانتشار والتوسع والتواجد على اكبر مساحة جغرافية، وفي ذات الوقت فان عنصر التنافس بينها وبين اللغة الانجليزية الاكثر هيمنة وانتشارا أحد هذه الدوافع، ولا ينبغي اغفاله لأسباب كثيرة. وعلى ما يبدو فان الانجليز لم يفكروا بايجاد مؤسسة "أنجلوفونية" لغوية ثقافية، فلغتهم أصبحت على مدار الازمنة الحديثة اللغة الرسمية الثانية لمعظم دول العالم وفي أحيان اخرى اللغة الرسمية الاولى. وفي المقابل فقد اوجدوا بدلا

منهـا "الكومـون ولـث" الـذي يضـم كـل المستعمرات البريطانية السابقة ما عدا العربية، وهي منظمـة اشـتق اسـمها مـن الثـروة المشتركة. ما يهمنا هنا هو منظومـة الـدلال والحظوة والاولوية والمكانة التي تحظى بهـا هاتان اللغتان في العالم العربي علـى حسـاب اللغة العربية التي يفتـرض وفقـا للدسـاتير العربية انها اللغة الرسمية الى جانب كونها لغة القرآن الكريم، والتي اصبحت مساحة تراجعها تزداد مع الايام شيئا فشيئا جراء عدم وجـود قوانين او انظمة عربية تهدف الى حمايتها من الغـزوين اللغـوي والابجـدي الفرنسـي والانجليزي. ومما لا شك فيه ان اللغة العربية تعاني هذه الايام جراء اهمالها من قبل ابنائهـا سواء كان ذلك بقصد او بدونه. وهنا لا بد من الاشارة الى التقصير الذي تتصف به المجـامع اللغوية العربية والتي على ما يبدو انها منشغلة بقضايا لغوية مجردة نظرية لم تصل الى سقف خطورة ما تتعرض له اللغـة العربيـة. وكـم يتحسر الانسان العربي الغيـور علـى لغتـه وثقافته كون العالم العربي يفتقر الى مؤسسـة قومية على نمط الفرنكوفونية. ان مثـل هـذه المؤسسة لو كتب لها ان ترى النور ذات يـوم فسوف تكون متعددة الاهداف. فهي من ناحية ستعمل على حماية اللغة العربيـة وتطويرهـا وايلائها المكانة التي تستحقها، ومـن ناحيـة اخرى توسيع الرقعة الجغرافية التي تغطيهـا، وكذلك تسهيل انتشارها وبخاصة بين الشعوب الاسلامية، كون العربية هي لغة القرآن الكريم والصلاة والأذان والعلوم الدينية الاخـرى. ولا تقف مثل هذه المؤسسة عنـد هـذه الحـدود المذكورة فحسب، بل ثمة اهداف قومية اخرى يفترض ان تصل الى تحقيقها. فالعالم العربـي بحاجة الى توحيد مشروعاته ورؤاه ومشاهده الثقافية في اطار يؤمن بالانفتاح على الثقافات واللغات الاخرى دون المساس بالجذور تحـت مظلة قومية تكون قادرة على اثبات وجودهـا والتصدي للتحديات الثقافية الواردة من خـارج حدود العالم العربي، سواء تلك الآتية غزوا أو جراء تطور تقنيات الاتصال بين الشعوب. وقد يكون من اهم اهدافها–والعولمة الثقافية آخذة في الاجتياح– ان تساهم وتشارك كيلا تـذوب فيها وتمحي شخصـيتها وتفردهـا وتميزهـا وخصوصيتها. ان العالم العربي يتعرض لموجة غزو لغوي ثقافي لا انقطاع لها. ولعل أخطر ما في الامر وجود شرائح مجتمعية عربيـة قـد أخذت على عاتقها عملية التسـويق الثقـافي واللغوي غير العربي متحمسة للتبشير به على انه سمة العصر والعصرنة والرقي والانطـلاق الى العالمية. وفي هذا الصدد ليس ثمة عربـي غيور على عروبته ولغته من يرفض التطـور الثقافي واللغوي الايجابي للعالم العربي، ومـن المؤكد ان ازدهار سـوق اللغـات والثقافـات الاجنبية فيه لا يشكل ادنى مشكلة لو ان هناك جهاز حماية للغة والثقافة العـربيتين اللتـين تتعرضـان للـتقلص والانكمـاش والتراجـع والشعور بالنقص والدونية. ان ما تتعرض لـه اللغة العربية تحديدا– وهي من أسس الكيـان القومي– باعتبارها احدى اعمدة الثقافة العربية الرئيسة خطير للغاية. والخطورة هنا تنبع من كونها تتآكل في اكثر من موقع بدءا بمنـاهج تدريس اللغة العربية العقيمة غير المتطورة في المؤسسات التعليمية التي تفرز اجيالا لا تـتقن لغتها، ومرورا بطبقة المثقفين العـرب الـذين على ما يبدو ان غالبيتهم في حالة خصام مـع قواعد هذه اللغة نحوها وصرفها ، ووقوفا عند

العاملين في حقل الاعلام الفضائي الذين ينتهكون حرمات قواعدها عشرات المرات في مراسلاتهم ونشراتهم وبرامجهم، وانتهاء بالاسواق التجارية التي غزتها اللافتات والتسميات والعلامات التجارية غير العربية. ومثالا لا حصرا فثمة اسواق تجارية في عواصم ومدن عربية لا يوجد ادنى اثر فيها للغة العربية وكأنها متواجدة في عواصم ومدن اوروبية. الا ان الأخطر من هذا كله هذا الكم من الاعلانات التجارية والدعائية الاخرى باللغة العامية الركيكة، سواء كانت شاخصات او لافتات، او منشورة في الصحف والمجلات، او المطبوعات الأخرى. ويكتمل مشهد مأساة اللغة العربية اذا ما اضيف اليه ما يدور في ساحة الاعلام الفضائي العربي الاوثق التصاقا بالجماهير العربية والاعمق تأثيرا فيها. فمن بين ما يقارب المائة وخمسين فضائية عربية تحمل اكثر من سبعين منها اسماء ورموزا بلغات اجنبية نصا وابجدية. ومن هذه الفضائيات ما يستخدم الفرنسية او الانجليزية في واجهات برامجها وفواصلها وشاراتها الخاصة. والأنكى من ذلك كله، تقديم موجات متلاحقة من الاغاني المصورة العربية " الفيديوكليب " مذيلة بأسماء الشركات المنتجة والاغنيات والفنانين والفنانات وبقية الكوادر والعناصر الفنية الاخرى باللغة الانجليزية. في العالم العربي هناك الكثيرون الذين يغارون على لغتهم ومنظومة ثقافتهم ويستشعرون المخاطر التي تحيق بهما. وهم يعلمون يقينا الدوافع الكامنة وراء هذا التراجع الذي منيت به اللغة العربية والتي يمكن تصنيفها بالغزو الثقافي الذي يعمل على الاقتلاع من الجذور والخروج من الجلد، والارتماء في احضان العولمة التي لا تعترف بالتعددية الثقافية، ساعية الى نشر ثقافة الأقوى. لقد ادرك الاستعمار ان الثقافة هي العصب الذي يمكن مهاجمته وتخديره واماتته بهدف وضع"حشوة ثقافية بديلة" تحمل في تركيبتها عناصر ضعف الانتماء والتقليد الاعمى والشعور بالنقص والدونية والعجز في مقابل فوقية حضارة الآخر- وبمعنى اصح الحضارة الغربية- ولغاته وثقافته. كلمة أخيرة، اننا اذا كنا غيورين حقا على لغتنا العربية ومنظومة ثقافتنا بالتالي ونخشى عليهما من التراجع والذوبان في الآخر، واذا كنا نريد ان نكون حضاريين وعالميين فالانطلاق يكون من الجذور والأصالة والمحلية والخصوصية والتميز والفرادة. وباستطاعتنا ان تكون لنا مؤسستنا الثقافية الخاصة على نمط الفرنكوفونية على طريق تجسيد الهوية العربية وتعميق الانتماء لها، وايجاد المكانة اللائقة للأمة العربية الناطقة بالعربية بين أمم العالم وشعوبه الاخرى. ويكفي اللغة العربية شرفا وكرامة انها لغة القرآن الكريم، وان مليارا وثلاثمائة مليون مسلم يشكلون احتياطيا استراتيجيا لنشرها بينهم. لكن المطلوب اولا ارادة جماهيرية نابعة من حس قومي عقائدي انتمائي تجاه اللغة العربية بصفتها مفتاح الشخصية الثقافية العربية، وعنصرا هاما من عناصر وجودها وكرامتها.ان قرار المستوى السياسي في تقديمها، والعمل الجاد لكي تأخذ المكانة التي تستحقها، والدفاع عنها وحمايتها يأتي في المقام الأول دون أدنى شك، وينبغي تفعيله على الصعد القومية. ان اللغة العربية، وهي مفتاح الثقافة اصيلها وحديثها، وهي مدخلها ومستقرها، تستحق من ابنائها مؤسسة على نمط الفرانكوفونية.



بيرل باك

مؤلفة رواية الأرض الطيبة

١٨٩٢ - ؟

بقلم:
عيسى فتوح

كانت تعيش بعيداً عن بلادها، ويعتبرها الناس صينية أكثر منها أميركية، ولم تكن تحس قط أنها تقدم شيئاً عظيماً إلى العالم، فما هي إلا كاتبة قصة، والقاص في الصين حيث كانت تعيش لا يحلم بالمجد الذي يداعب مخيلة الكاتب الغربي! ولكن في عام ١٩٣٠ امتدت أصابع الشهرة والمجد ومست هذه الأديبة، فرفعتها إلى الأوج.

إن شهرتها هذه فاجأت الأديبة وأهل الأدب على حد سواء! يمكنها أن تكون قاصة معروفة لدى فئة قليلة من القراء، ولكن أن تنال هذه الشهرة وهذا التكريم وهذه الشعبية، فهو أمر لم يخطر ببال أحد! لقد ترجمت مؤلفاتها إلى أكثر لغات العالم، وقامت السينما بتمثيل روايتها "الأرض الطيبة" فيلماً لاقى رواجا عظيما.

غير أن بيرل باك عندما أرادت نشر كتابها الأول لم تلاق غير الفشل! لقد اختارت مديرا لبيع انتاجها كانت قد قرأت اسمه في إحدى المجلات الأدبية، فكتبت له رسالة ترجوه فيها أن يجد من يشتري انتاجها! ورفض الرجل قائلا: "إن القراء لا يهتمون بالمواضيع التي نَكْتُبُ عنها"، وهي لم تكن تكتب إلا عن الصين وأهل الصين. وبحثت عن شخص آخر، وأخيرا وجدت من يريد أن يحاول بيع قصصها فأرسلت له مخطوطها الأول. إنها قصة امرأة صينية تعيش في جو التقاليد تتزوج من شاب حصل على ثقافة في الغرب! وبدأ الرجل يرسل المخطوطة من ناشر إلى آخر، يتقبل الرفض بصبر حتى قبل الناشر "جون داي" نشرها تحت اسم "ريح الشرق وريح الغرب"!

وأحست بيرل باك أن بإمكانها متابعة الكتابة بعد أن نشر كتابها، فجلست إلى طاولتها في مدينة "نانكين" وبدأت تكتب قصتها الثانية! وبقيت تكتب ثلاثة أشهر متواصلة ثم أرسلتها

إلى نيويوك! ولاقت روايتها "الأرض الطيبة" رواجاً منقطع النظير، فقد أقبل عليها القراء، وكتب عنها النقاد قائلين: "إنها عمل عبقري" و"أعظم ما كتب عن الناس".

نالت المؤلفة جائزة "بوليتزر" الأدبية، وجائزة "وليم دين هاول" بهذه القصة البسيطة، قصة الفلاح الصيني العادي، فتمكنت بذلك من هدم الادعاء بعدم اهتمام الناس بما يجري في الصين وعند أهل الصين.

* * *

ولدت بيرل باك في مدينة "هيلسبورو" بولاية فيرجينيا في السادس والعشرين من حزيران عام ١٨٩٢، وكان أجدادها قد هاجروا إلى أميركا مع أول المهاجرين، أما أبواها فكانا مبشرين انتقلا إلى الصين فأحباها وهما يعملان بين أهلها، فأصبحت لهما موطناً ثانياً قضيا فيه سنوات حياتهما! لقد أنجبا سبعة من الأطفال مات أربعة منهم في الصين، ولما عاد الأبوان إلى أميركا ولدت ابنتهما بيرل، غير أنهما سرعان ما حملاها وهي في الشهر الرابع إلى الصين، واستقرا بها في المناطق الداخلية.

لعبت الطفلة مع أهل البلاد وتكلمت اللغة الصينية قبل أن تتعلم اللغة الانكليزية، لكن أمها لم تهمل تعليمها، فإذا بالفتاة تبدي رغبة في الازدياد من المعرفة، تطالع كل ما يمكنها قراءته، وقررت منذ طفولتها أن تكتب القصة.

لقد قرأت الأدب الغربي، وطالعت المؤلفات الصينية، واستمعت إلى أساطير البلاد فأحست بخيالها يلتهب بمختلف الشخصيات والحوادث، وأرسلها أهلها عام ١٩٠٩ إلى مدرسة الإرسالية في شانغهاي كمرحلة تمهيدية قبل سفرها إلى أميركا لمتابعة دروسها الجامعية، ثم عبرت آسيا وأوروبا حتى وصلت إلى موطنها أخيراً.

أحست أنها غريبة في موطنها! لم تكن كغيرها من الفتيات، وسرعان ما ألقت جانبا هذه الثياب التي خاطتها أمها وهي تظنها ثيابا أميركية، فلبست بيرل الثياب الجديدة، وقصت شعرها، وتعلمت المصطلحات الشائعة، فاذا بها تنال شعبية فائقة بين رفيقاتها، وأخذن يتهافتن على صداقتها! وكانت مجتهدة في دروسها تنال أعلى الدرجات دوماً.

لقد أنهت دراستها أخيراً، وبعد أن درست علم النفس مدة سنة واحدة في احدى كليات اميركا عادت إلى الصين مرة ثانية، ومن جديد أحست بأنها غريبة! لقد تزوجت رفيقاتها، وكان والدها يرغب في أن يزوجها هي أيضا، فاختار لها زوجاً صينياً، غير أن أمها مانعت في هذا الزواج.

كانت بيرل أثناء ذلك تود الكتابة، لكنها كانت تحس أنها ليست أهلاً لذلك، وقد كتبت فيما بعد قائلة: "كنت أعرف في أعماق نفسي أنني سأصبح كاتبة، لكنني لم أكن أهلاً لذلك. إنني أومن بأن الكاتب لا يجب أن يعالج الرواية قبل أن يبلغ الثلاثين، وتعركه الحياة بتجاربها!".

ومرت عليها ثلاث سنوات في الصين! وفجأة لاح في أفق حياتها "جون لوسينغ باك" الذي أرسلته الإرسالية لتعليم الزراعة. والتقى الشابان وتحابا وتزوجا عام ١٩١٧ ثم انتقلا إلى الشمال حيث عملا بين الفلاحين والمزارعين. وقد جرت حوادث روايتها "الأرض الطيبة" في تلك الأمكنة.

عاد الزوجان بعد خمس سنوات إلى نانكين، حيث أصبح جون أستاذ الزراعة في جامعتها، وفي نانكين رزقا ابنتهما الوحيدة، وفي نفس العام الذي ولدت فيه ابنتها توفيت أم بيرل. أحست بيرل بالحزن على أمها، فجلست إلى طاولتها وكتبت صورة عن أمها دعتها

"المنفية" ليتعرف أولادها على جدتهم وحياتها وشخصيتها بعد أن حرموا من رؤيتها! وما إن انهت بيرل قصة حياة أمها حتى أحست في نفسها الرغبة في متابعة الكتابة، وكتبت القصص والمقالات التي نشرتها في المجلات الأميركية الشهيرة.

كانت طوال ذلك الوقت تعطي الدروس في الجامعة، وكانت سعيدة في عملها فيها كسعادتها في الكتابة، لكنها كانت تعيسة في أعماقها، فابنتها تختلف عن غيرها! إن عقلها لا ينمو مع جسمها فحملتها إلى أميركا وعرضتها على الاختصاصيين، فنصحها هؤلاء بإدخالها في المدارس المعدة لأمثالها. ورفضت بيرل الانفصال عن ابنتها فحملتها وعادت بها إلى الصين، بعد أن تبنت ابنة أخرى! لكنها رأت أخيراً أنه من الأفضل إعادتها إلى أميركا لإدخالها إحدى المؤسسات الخاصة بالعناية بأمثال هؤلاء الأطفال، كي تتفرغ أكثر إلى الكتابة.

حين علمت أن الناشر جون داي قد قبل نشر روايتها "ريح الشرق وريح الغرب" بدأت بكتابة روايتها "الأرض الطيبة"، واتخذت لنفسها برنامجاً يومياً تكتب فيه أربع أو خمس ساعات صباح كل يوم، ولما انتهت من روايتها الثانية أرسلتها إلى الناشر، وهكذا أصبحت خلال عام واحد من الاديبات الشهيرات في العالم.

وبينما كان النقاد يتحدثون عن روايتيها بإعجاب، والقراء يتهافتون على قراءتهما، وتعيد دور النشر طباعتهما مرة تلو الأخرى، كانت هي عاكفة في مدينة نانكين على كتابة روايتها الثالثة. كانت في الصباح تلقي الدروس في الجامعة، وبعد الظهر تقوم بترجمة قصة عن الصينية عنوانها "كل الرجال إخوة" نشرتها عام ١٩٣٣.

كانت تكتب الساعات الطويلة وبسرعة فائقة، وقبل أن تصل روايتها "الأرض الطيبة" إلى الناشر بدأت بكتابة روايتها الرابعة.. وكانت تقول: "إنني من الناس الذين لا يشعرون بالسعادة إلا وهم يكتبون القصص جيدة كانت أم رديئة.. إنني بكل أسف من الذين لا يعرفون كيف يعيشون إذا لم يكتبوا".

لقد قيل الكثير عن أسلوب "الأرض الطيبة" اللاهوتي مُرجعين ذلك إلى نشأتها الدينية، لكنها تقول: "عندما أكتب عن أهل الصين فإن القصة تدور في رأسي بالصينية، ثم أترجمها إلى الانكليزية" وهذا هو سر بساطة الأسلوب اللاهوتي العظيم، هذا الأسلوب الشرقي الناعم.

وخلال العام الذي ارتقت به إلى قمة الشهرة توفي والدها فكتبت والحزن يملأ نفسها قصة حياته تماماً كما فعلت إثر وفاة أمها ودعتها "الملاك المناضل".

بدأت روابط بيرل باك بالشرق الأقصى تنحل شيئاً فشيئاً: توفي والدها، وابنتها في أميركا بعيدة عنها، والحرب مستعرة بين الشيوعيين الثوار والحكومة الوطنية، بينما اليابان تنظر من بعيد منتظرة فرصتها للانقضاض، بالإضافة إلى أن علاقتها بزوجها أخذت بالفتور، وهكذا لم يعد هناك ما يربطها بالصين التي أحبتها.. وفي ربيع عام ١٩٣٤ حملت معها ابنتها المتبناة وانتقلت إلى أميركا.

عاشت بيرل عامها الأول في نيويورك تكتب كعادتها، وتعمل كمستشارة أدبية في دار نشر جون داي. ثم اشترت مزرعة بولاية بنسلفانيا وانتقلت إليها.. وبقيت تكتب في الصباح من الساعة الثامنة والنصف حتى الثانية والنصف، ثم تنتقل إلى مكتبها في دار النشر وتعمل حتى المساء.. وظلت كتبها تظهر باستمرار بمعدل كتابين في العام الواحد.

ليس هناك أي شيء أدبي يسترعي الاهتمام بكتبها، حتى إن كتابها "الأرض الطيبة" ينقصه الكثير من العمل الفني الأدبي، ولكنها تتحدث في هذه الرواية بعاطفة وإخلاص. إنها تسرد الرواية من كل قلبها، وهذا ما يعطيها عظمتها. إنها بهذا تجعل أبطالها واقعيين قريبين من قلوب القراء!

انتهى زواج بيرل باك الفاشل بالطلاق، وفي اليوم الذي حصلت فيه على طلاقها في الحادي عشر من حزيران عام ١٩٣٥ تزوجت من "ريتشارد والش" رئيس دار نشر جون داي، وعاش الزوجان في مزرعتها، وتبنيا بعد مدة صبياً وابنة، ثم بعد الحرب تبنيّا ولداً ثالثاً من أيتام ألمانيا.

قامت بيرل باك في بداية عام ١٩٤٠ بمشروعين كبيرين لا علاقة لهما بانتاجها الأدبي. كان الأول تأسيس "مؤسسة الشرق والغرب" بهدف تعريف الأميركيين على آسيا، وتحسين العلاقة بينهما.

أما مشروعها الثاني فكان إنشاء دار تأوي الأطفال من الزواج المختلط! هؤلاء الأطفال الذين كان أهلهم يتخلون عنهم لأنهم ليسوا من الصين تماماً، وليسوا من الغرب. إنها بتأسيس هذه الدار عرضت هؤلاء الأطفال للتبني، وأصبح أطفالها هؤلاء ينتمون إلى الكثير من البيوت الطيبة والأسر العريقة، وينعمون بعطف الأم والأب، وأتاحت للزوج والزوجة إغداق عاطفتهما على أطفال أبرياء يستحقونها ويتمنونها!

لم تفتر همة بيرل باك عن مواصلة الكتابة فقد نشرت عدة كتب تحت اسمٍ مستعار هو "جون سيدج" كما كتبت عددا من قصص الأطفال والأحداث التي نالت جوائز قيمة، وانتخبت عام ١٩٥١ عضواً في الأكاديمية الأميركية للآداب والفنون التي تقتصر عضويتها على خمسين عضواً من الأدباء البارزين.

كانت بيرل باك الوحيدة بين أديبات أميركا التي انهالت عليها الجوائز الأدبية ونالت عام ١٩٣٨ أعظم جائزة أدبية عالمية هي جائزة نوبل للآداب، وقبل أن تسافر إلى السويد لاستلام الجائزة قال لها الأديب الكبير سنكلر لويس الذي كان قد نال الجائزة قبلها: "لا تدعي أياً كان يقلل لك من قيمة هذه الجائزة! إنها حدث عظيم، بل أهم حدث في حياة الأديب، فتمتعي بكل لحظة منها لأنها ستبقى دوما في ذاكرتك".

حقاً إنه لأمر عظيم أن يعترف الناس بموهبة إنسان، فلم يحصل في أميركا قبل ذلك الحين على جائزة نوبل غير خمسة أشخاص. ولكنها مع ذلك عندما سمعت نبأ فوزها لم تصدق الخبر، فلم تكن تظن أنها بسردها القصص تستحق هذا التقدير. إنها تكتب لأنها تحب الكتابة وسرد القصص، ولا تهتم كثيراً بالصناعة الأدبية، ولذا كانت تعتقد أن هناك من هو أحق منها بها.

لم تنل جائزة نوبل على روايتها "الأرض الطيبة" فحسب، بل على كامل انتاجها، ولذلك عمدت دار جون داي إلى طبع أعمالها الكاملة حين أخذ القراء يسألون عنها، ويتهافتون على قراءتها.

ومهما يكن الأمر فقصص بيرل باك تتميز بالبساطة، بساطة اللغة والتعبير والأسلوب، وهي مليئة بالعظمة الروحية وتقدير الإنسان ككائن حي أميراً كان أم متسولاً!.

* * *



ترانيم على بوابة الحزن

حسان الصاري

تعتّــقَ الحــزنُ في عــينيَّ والضــجرُ
واستعذَب الصمتَ نايُ الحبِ والوترُ
وأقلعــتْ عــن سمــائي كــلُ هاطلــةٍ
وأخلـفَ الوعـدَ حـادي الـريحِ والمطرُ
فــأولُ العمــرِ عنـدي مثـلُ آخـرهِ
وكــلُ مــا مــرَّ مــن أيامِــهِ عِـبرُ
أدمنـتُ حزنـيَ حتـى صـارَ لـي سـكناً
والحــزنُ أولُ مــا يبـدا بــهِ العُمــرُ
مدينـــةٌ أنـــا للأحـــزانِ مـــن زمـــنٍ
تــأوي إلــيَّ ثكــالى الطـيرِ والبشــرُ
أُقيتهــا الهــمَّ إنْ جاعــتْ وأُشــرِبها
مـن دامعِ العينِ ما جـادت بـهِ الفِكرُ
وكيــفَ أُومــنُ أنَّ الحــزنَ مرتحــلٌ
وكــلُ يــومٍ لــهُ في خــافقي أثــرُ
بــاقٍ يُجـرِّعني مـا شـاءَ مـن غُصَـصٍ
والقلــبُ في كفِّــهِ كــالوردِ يُعتصــرُ

* * *






لا تسـألنَي فعنـدي كـلُ داميـةٍ
يلـهو بهـا نابـهُ المسـنونُ والظُفُـرُ

من يـومِ جئـتُ إلى الـدنيا وبـي ظمـأٌ
إلى الحيـاةِ ولكـنْ خـانني القـدرُ

أسلسـلُ الهـمَّ في كأسـي وأشـربهُ
لا الـوردُ يُطفـئُ تحنـاني ولا الصَـدَرُ

والعمـرُ يهـربُ والخمسـونَ لاهثـةٌ
والشيبُ مثـلُ رسـيسِ الـداءِ ينتشـرُ

أمَلـتُ رغـمَ رحيـلِ العمـرِ سـانحةً
لعـلَّ دهـري علـى مـا فـاتَ يعتـذرُ

أرخـى السـتارَ علـى الآتـي وعـابتني
وعـبَّسَ الوجـهَ فارتجّـتْ بـيَ الجُـدُرُ

وازورَّ يسـألُ عمَّـا قلـتُ ربتمـا
تشـاغلَ السـمعُ عمَّـا قلـتُ والبصـرُ

حتـى إذا أفصحَ التبيـانُ عـن حُلُمـي
تسـاقطَ الليـلُ في عـينيَّ والخطـرُ

ولـذتُ بـالأرضِ أُرسـي مـن دعائمِهـا
كمـا يلـوذُ بـركنٍ شـاهقٍ حَـذِرُ







وعـدتُ عـن حُلْمـيَ المجنـونِ معتـذراً

وعــادَ يــنفخُ في أوداجِــهِ البَطِــرُ

مــا عشــتُ مــن فــرحٍ إلاَّ ونغَّصَــهُ

هــمٌّ علــى شُــرفاتِ الفجــرِ ينتظــرُ

*   *   *

يــا مَــنْ يُســائِلُني عمَّــا يــؤرِّقني

يكفيكَ من حالتي – لو ترعوي – النظرُ

وحــدي أســافرُ لا نجــمٌ ولا قمــرٌ

وهــلْ ســوايَ علــى الترحــالِ يقتــدرُ

أدمنـتُ حتـى عـذاباتي فلـو رحلـتْ

تــزاحمَ الهــم والتســهيدُ والضــجرُ

دعــني فــآخرُ مــا عنــدي كأولــهِ

لــنْ يصلُحَ العمـرُ حتـى تُقلبَ الصـورُ

لـن يصـلحُ العمـرُ حتـى يسـتفيقَ غـدٌ

مــن هجعــةِ الأمــسِ أو تغتالــهُ الغِيَــرُ

*   *   *







يا حـادِيَ الـريحِ نـاري بَعْدُ مـا همدتْ
تحـتَ الرمـدِ لهيـبُ الجمـرِ يسـتعِرُ
لـو نسـمةٌ منـكَ هبَّتْ تسـتحيلُ لظـىً
لا الـريحُ تُطفـئُ مـا فيهـا ولا المطـرُ
خمسـونَ عامـاً وقلـبي حـولَ جـذوتها
كسـادنِ النـارِ عنـدَ الفُـرسِ يصـطبرُ
حـانٍ علـى جمرهـا والعمـرُ يسـرِقُهُ
وكـلُ مـا يبتغـي أن يسـلمَ الشـررُ
يهـلُّ بـالحجِّ إمَّـا جـاءَ موعـدُهُ
ولـو تقضَّـى حجيجُ النـاسِ يعتمِـرُ
أقصـى أمانيـهِ أنْ تبقـى مؤججـةً
وسـادنُ النـارِ لا يثنيـهِ مـن كفـروا
هيهـاتَ يُسـلِمُ للأيـامِ مقـودَهُ
أوْ أنْ يُطـأطئَ هامـاً زانهـا الكِبَـرُ
تعـوَّدَ الصـبرَ حتـى صـارَ ديدنَـهُ
والصـبرُ عنـدَ أُبـاةِ الضـيمِ مُختبَـرُ
ستشـرقُ الشـمسُ أدري أيـنَ مطلعَهـا
حتـى ولـو حَجبْـت أنوارَهـا السـترُ







ويولدُ الصبحُ والميلادُ مُنتَظَرٌ
والليلُ حينَ تَفيقُ الشمسُ ينحسِرُ

باقٍ أُلوِّحُ للآتي وبي أملٌ
أن أزرعَ النورَ في أجفانِ مَنْ سهروا

قد يعتبُ الهمُّ أني خُنتُ صحبتَهُ
ويدَعي إنني مِمنْ بهِ غدروا

رافقتُهُ لمْ أقلْ كُنَّا على دَعَةٍ
وقد يُجمِّعُ من لا نعشقُ السفرُ

واليومَ فرقنا ما كانَ مُنتظراً
وكلُ ما قيلَ عن توحيدنا خبرُ

سأتركُ الهمَّ للماضي يُعاتبُهُ
فالدربُ نحوَ ربيعِ العُمرِ مُختَصَرُ

ما همَّ إن قيلَ جاءَ الصيفُ وانعقدتْ
عرائشُ الكرمِ والعنقودُ مستترُ

سأدخلُ الكرمَ حتى لو تجهَّمني
فظٌ على بابهِ الموصودِ يأتمرُ

فقد تهدَّلَ عنقودٌ وحبتُهُ
كما العقيقِ بجيدِ الغيدِ يأتزِرُ






يُنَقِّرُ الطيرُ منها كلَّ حاليةٍ

ويتركُ الفجَّ حتى يَنضُجُ الثمرُ

* * *

وقد يعودَ إليها بعدما اختمرتْ

يقودهُ الشوقُ والتغريدُ والسَكَرُ

من ذا يلومُ على الإقدامِ طالبَهُ

حتى المغامرُ يدري كيفَ يبتدِرُ

أشرعتُ في هائجِ الأمواجِ ساريتي

وقلتُ للقلبِ دربُ السابقِ الخطرُ

سأعبرُ البحرَ لن أرتدَّ مُندحراً

غيري أمامَ جنونِ الموجِ يندحِرُ

فالشهدُ لا يُجتنى إلاَّ لعاسِلِهِ

وحظُّ سارقِهِ ما تحملُ الإبرُ

لن أتركَ الكرَّ حتى ينقضي أجلي

فالموتُ قبلَ بلوغِ المُنتهى ظَفَرُ

* * *




قراءة نقدية لقصة "عصام" للصابوني

بقلم:
نادر عبد الكريم حقاني

- الملخص-

يقدم البحث قراءة نقدية لقصة عصام للكاتب عبد الوهاب الصابوني [1]، إذ تشكّل القصّة سيرةً ذاتية لهذا الكاتب، و تبرز معالم نفسه، و طريقة تفكيره، و علاقة ذلك في طبيعة حياته.

و قد انحصرت هذه القراءة في عرض القصّة، و تحليل لغتها بالوقوف على لغة الشخصيات، و أثر الزّمان و المكان والحدث في هذه اللغة، وتوضيح دورها في إيصال الفكرة للمتلقي.

وتمضي القراءة للحديث عن الحدث ومستوياته، والحوار و أشكاله، و مناقشة النوع الأدبي الذي يندرج تحته عصام، وإبراز مظاهر السخرية و النقد فيها، و إظهار العلاقة بين القصة وكاتبها إذ تفصح عن نرجسيَة الصابوني و غربته، والانتهاء إلى النتائج التي توصلت إليها الدّراسة.

و غايتي من هذه القراءة تقديم صورة عن بناء قصة عصام، و إبراز نفسية الصابوني، وفكره، وأسلوبه، و فنّية القصّة لديه.

أ-عرض القصة:

و قصّة عصام قصّة إنسان مثقّف افترق عمن أحبّ [2]، فقد تركته نجوى لاكتشافها رسالةً وصلته من غيداء و بمفارقة نجوى له يمضي عصام إلى المقصف و يحدّث علوة -صاحبة النزل- بما حلّ به، و يطلب منها كتمان ما حدث مع نجوى.

و يمضي عصام إلى رفاقه -و هم من طبقة المثقّفين- ليروّح عن نفسه، و لكنّه يزداد تعاسة، و يشعر بضيق المقهى، فيعود إلى المنزل، و يقرّر أن يصبح فنّاناً [3] كي ينسى لحظات الفراق، و يلتقي بعصام صديقه

يسير، ويعلم بأمره، فينقل رسالته إلى نجوى فتشعر بالنّدم لتسرّعها، و لأنّها أخذت برسالة غيداء[٤]، و يعدها يسير بإعادة عصام لها.

و يسترجع عصام ذكريات غيداء علّه بنسى نجوى، ويعود إلى غيداء [٥]ليخفّف من لوعة الفراق، و يمضي معها ساعات من الغرام [٦] مؤكّداً تغلّب المادة على الرّوح.

بدأ عصام يرتاد المراقص، و دور اللهو، و يشرب [٧] الخمر كي ينسى ماضيه، و أمّا صديقه الثاني فهو حسّانٍ طالبٌ في الجامعة الأمريكيّة يشابهه في كلّ شيء، و أثناء تردّد عصام إلى المقاصف يلتقي براقصة اسمها شاهناز [٨] يتفاجأ بأنها نجوى، و تعشّقه فتاةٌ اسمها بدعة، و يمضي معها ساعات من الغرام، و عندما يسمع عصام ألحان محمد عبد الوهاب يسترجع ذكرياته مع نجوى التي فارقته، و عندما تقرر شاهناز الرحيل يتضايق عصام، و يمضي ليتأكّد من صحّة الخبر و لا يحتمل عصام صدمة رحيلها فيصطدم بعمود، و يكاد يسقط على الأرض، ولكن أمل [٩]تلتقطه، و تمضي به إلى ربوة لتروّح عنه، و لكنّه لا يتجاوب معها.

و برحيل شاهناز يسافر عصام إلى بيروت، و تصله رسالة حسّان، و أثناء ردّه عليها يشعر بالآم نجوى، و يوحي بنهايته "إنها قاتلتي ينبغي أن تموت"[١٠]وتعلم شاهناز بوجوده في بيروت، فتخطط مع ريّا للقائه، و لكنّ امتحانه يحول دون ذلك، وبينما هو في بيروت يلتقي شاهناز كما يلتقي بريا، وله معها ذكرياتٌ غراميةٌ، وعندما يدرك عصام محبّة شاهناز له يقررّ تغيير نفسه، فيطلب منها أن تكون له فقط وتدور الأيّام، ويحاول حسّان إعادة العلاقة بين عصام ونجوى ويلتقي عصام بشاهناز، وتحاول الانتحار [١١] فيمنعها، ويريد الذهاب فتمنعه ويقضيان ليلةً من الغرام.

ويمضي عصام من بيروت إلى روما، فتعصف برأسه ذكريات نجوى، فينطلق إلى باريس علّه ينسى، وهناك يعجب بحضارة الغرب، ويطلب من العرب الارتقاء إلى مستوى هذه الحضارة في كلّ شيء.

وفي باريس يشعر بالغربة القاتلة نتيجة قسوة الحياة لقد بعث إلى شاهناز– هي نجوى –يشرح لها حاله: " سأقتل نفسي يا نجوى إبقاءً على هذا الحبّ، وصوناً له من عبث الحوادث ولؤم الأيام" [١٢]، هذه الغربة تدفع البطل للانتحار، " ودفع الباب، دخل الهرّ الأسود، وجعل يموء، وينفض عن يديه ما علق بهما من نثارات كأس عصام " [١٣].

٣- اللغة في قصّة عصام:

أ- لغة الشخصيّات:

فبعد فراق نجوى لعصام تأتي اللغة الدالة على حالة من الصراع التي يعيشها البطل " ليس في رأسي سوى التعب، التعب اللئيم، وأحبّ أن أفرّغه هنا في هذا الطريق، وأستريح من صولته وأذاه، أريد أن ألهو، وأستمتع بكل شيء " [١٤]. هذه لغة البطل الصادرة عن قلب جريح يعيش في حالة صراع، ويحاول تبديد تعبه باللهو كي يشعر بالتوازن الذي يجعله موجوداً في هذه الحياة؛ وفي تكرار "التعب اللئيم" دلالةٌ على الهموم التي تحيط بالبطل فهو منطو على نفسه، ويريد إراحتها باللهو.

وتظهر لغة التذلّل والتودّد عندما يلتقي عصام بغيداء بعد فراقه لنجوى " حبيبي! ... أنت هنا؟ ... كيف حالك يا مناي؟ مالك مطرقاً ذاهلاً ألا تزال على عهدي بك حزيناً؟ما أشد شوقي إليك، وما أوفر سروري

بلقياك؟..أخبرني هل كانت تصلك رسائلي، ولمَ لم تجبني عليها، ولم تكتب إلي؟ " [١٥] فلقرب عصام منها حذفت أداة النداء، وبعد إطلاق هذه اللفظة تأتي النقاط للدلالة على حالة من الدهشة والاستغراب التي اعترت نفسية غيداء، وتأتي الجملة الاسمية "أنت هنا "؟ لتخرج عن وجه الإخبار الحقيقي إلى الاستفهام وتتلاحق الأسئلة الدالة على شدّة تعلّق غيداء به، وعتابها له لانقطاعه عنها؛هذه اللغة بسذاجتها تدلّ على عاطفة متأججة اشتعلت جذوتها ثانية نتيجة حرارة اللقاء.

وتأتي لغة البطل ساخرة نتيجة قسوة الحياة وماديّتها إذ لم يعد البطل معترفاً بالأرواح " تقرّبي إليّ بالمادة ودعي الروح تنطلق إلى عالمها الذي زعموه لها " [١٦] هذا الخطاب وجهه عصام لغيداء التي لا يريدها إلا جسداً، وهو يسخر من الذين يتمسّكون بالروح ؛ والسخرية باديةٌ في قوله " الذي زعموه لها " فمفردة زعم تقابل القول الكاذب.

وتظهر لغة العاملات في النوادي الليلية على لسان يسير عندما يأتيهن زبون: " آنستي أرجو أن تحشدي كلّ أنسك وفنونك للترفيه عن ضيفنا الكريم، فهو في الذروة بين جنودنا المخلصين فردّت عليه علوة كلّنا مؤنسوه ومكرّموه " [١٧] وهذه اللغة متداولة في تلك الأماكن، وتتناسب مع وضع عاملة النادي الليلي.

وتأتي لغة الرفض للواقع المزري الذي يعيشه أبناء المجتمع " الرجل عندنا قابعٌ قانعٌ ذليلٌ، والمرأة بليدةٌ بلهاء لا تنجز أمراً، ولا تحسن عملاً، ومَنْ زعم أن عزوفها عن مجالس الرجال عصمةٌ وحرزاً، وأنّ جهدها في المنزل وافٍ صحيح، فقد جهل وافترى " [١٨]، فلغة الرفض صادرةٌ عن البطل الذي يتألّم لهذا الواقع، وينتقد المجتمع كي يغير مفاهيمه، ويمضي على خطا الأمم المتقدّمة، ومن هنا يبدو وعي البطل وثقافته واطّلاعه على ما لدى الآخرين من منجزات دفعته لإعادة النظر في وضع أبناء مجتمعه.

وتأتي اللغة التقريريّة المباشرة على لسان البطل دالةً على وعيه وسخطه على المجتمع " أرني شيئاً واحداً من صنع أيدينا في العلم أو في الفنّ أو في التشريع " [١٩]، فلغة البطل استفهاميّةٌ تحمل في طياتها استنكار الواقع واقع المجتمع إنّه يعترف بتقصير أبناء أمّته في المجالات كافة، ويودّ من خلال هذه اللغة حثّ المجتمع على السعي للّحاق بركب الآخرين.

وتأتي اللغة المعبّرة عن حرارة اللقاء بين العشّاق يقول عصام: " وألقت عنها بعض زينتها، ثم جلست على ركبتي، وأخذت تمسح يدها على شعري" [٢٠].

<u>ب- أثر الزمان والمكان والحدث في اللغة:</u>

بعد قراءة لغة الشخصيّات في قصّة عصام، يمكن أن نتبيّن مدى تأثير الزّمان والمكان في هذه اللغة؛ فالزّمان هو زمان رحيل الفرنسيين عن سورية " إنّ المدافع الفرنسيّة لم تسكت منذ أيّام " [٢١] ؛ هذا الزّمان يظهر لنا أحوال المرأة من خلال وجود " النزّل " و" المقاصف" تلك الأماكن التي هي محطات استراحة تنسي الإنسان واقعه، وعصام يرتادها.

وقد وضح تأثير المكان والزّمان في اللغة؛ فالمكان هو هو، وكذلك الزمان ما هو إلاّ ليالي حمراء يقضيها البطل مع عشيقاته، وقد استخدم الكاتب اللغة الشاعريّة المرتبطة بحرارة لقاء عشيقين، ووقف ـ إلى حدٍّ ما ـ على جزئيات المكان، ولا سيما عندما وصف أحد متنزهات باريس [٢٢]، وقد سال الحدث

على اللغة حتّى غدت سمة السخرية والتشويق لحرارة اللقاء من أكثر السمات طغياناً على هذه القصّة.

ونرى الكثير من الصور التعبيريّة الجميلة التي ارتبطت بهذه الثلاثيّة " الحدث والمكان والزّمان " يقول: " تهبُ عليّ في السرير أنسامٌ رخيَةٌ نديّةٌ يبرد لها خدّي، وأستريح عليها شيئاً فشيئاً، ثم تكفّ، فتدبّ في إثرها الحمّى حتّى تملأ وجهي، وتجرح عيني، ويشيع فيّ من وهجها ما لا يطفئه علاج، ولا يجدي فيه راحة وسرير " [٢٣]، هذا التلاحم التصويري يدلّ على ما آلت إليه أحوال عصام، فهو في غرفة فتحت نوافذها في جوٍّ شاعريّ خلال ليلٍ باردٍ وهو مستلقٍ على سريرٍ يجترّ آلام الحمّى، وآلام الغربة.

ويبدو أثر الثلاثية في ذلك اللقاء الغرامي بين عصام وإحدى عشيقاته يقول عصام: "سجا الليل وحبست الطبيعة أنفاسها، وغرق الكون كلّه في سكونٍ سابغٍ لم يقطّعه إلاّ نشيشٌ قصيرٌ انبعث من فنجانة ألقى فيها يسير دخينته، ثمّ اتّصل السكون، وامتدّ حتّى عصب كلّ شيء تحرّكت الفتاة عن مقعدها " [٢٤]. فالمكان هو طبيعة صامتة والزّمان ليلةٌ مظلمةٌ تجمع عاشقين، والحدث هو وصال عاشقين.

حـ- التوصيل:

وإذا كانت ثلاثيّة " الحدث والزّمان والمكان" قد أثّرت في اللغة، فهل وفّق الكاتب في استخدام اللغة؟ لقد وفّق الصابوني في استخدام هذه اللغة، وكأنّي به ليس همّه مطابقة اللغة للشخصيّة التي يقدّمها بل همّه إيصال الفكرة للمتلقّي عندما يصوّر حرارة اللقاء، وموقفه من أحوال المجتمع؟

فالتحدّي يلازم نفسيّة الصابوني عندما يسخر من المجتمع وجهله، ويحاول إشاعة مبدأ اللذة، ويسخر من المرأة عندما يراها جسداً فحسب.

واللغة أداة لتوصيل الأفكار، والصابوني لم يستخدم اللغة الغريبة بل استخدم اللغة الواضحة الموحية، ولو أنّه أغرب في رواية أحداث قصّته لما استطاع جذب المتلقّي، ولاقتصرت رسالته على طبقة محدّدة من المجتمع.

ولعلّ التنوّع في استخدام الأساليب اللغويّة كان سبباً في توصيل الفكرة للمتلقّي انظر إلى ذلك التنوّع بين النداء والاستفهام والتعجّب "ويلي! أو يحال بيني وبين عصام؟ لا طلعت عليّ شمس يوم لا يكلمّني فيه ولا ألقاه! " [٢٦] هذه اللغة تجعل القارئ يتصوّر مدى تعلّق نجوى بعصام إنّها تتحسّر لفراقه.

وفي استخدام الكاتب للّغة الإيحائية التي تجذب القارئ دليلٌ على وعيه للمتلقّي كالتي وردت على لسان نجوى: " بل أنت أظلم إنسان عرفته في عمري " [٢٧] هذا الحوار يثير المتلقّي، ويوحي إليه بوجود علاقة بين عشيقين عرف أحدهما الآخر، كما أنّ هذه اللغة توحي بالتجربة التي عاشاها معاً، وفي قول عصام: " قالت وقد رجفت على أهدابها دمعتان حارتا بين التعلّق والهمول " [٢٨] فقوله يوحي بأنّها تذكّرت الماضي، وتألّمت لما آلت إليه حالها في الحاضر.

وعندما يريد الكاتب إيصال الفكرة للمتلقّي يستخدم المستوى التقريري المباشر من خلال التعبير المباشر، ومن تلك اللغة ما جاء في نقد عصام للمجتمع العربي يقول: " يتّهم الشرق الغربَ بالجشع والكلب على الحياة والصحيح العكس، فالجشع فينا والكلب على الحياة شعارنا " [٢٩] إنّه يقرّر ما آلت إليه أحوال المجتمع العربي في تلك الفترة وتظهر اللغة

المباشرة في نظرته للحياة " ألا فليعلم المتورعون من سادتنا المتحرّجون أنّ لا حياة لهم ولشرقهم البائس المنكوب إلاّ إذا رابطوا أسبابه بأسباب الغرب " (٣٠).

ويستخدم الصابوني اللغة التصويريّة التي تجعل القارئ يحيا لحظات القصّة، وكأنّها حيّةً ماثلةً أمامه هاهي أمل تخاطب عصام بلغة شعريّة " يا منى الأمل يا عصام! مالك غيّرتك الليالي، وعبثت بقلبك الأحلام! ... رشفات الأمل من فيك هنّ ومضات الإلهام!.. ونفحات أنفاسك الفاترة رقصات الأريج على مفتّحات الأكمام!.. وهمسات قلبك النشوان جنون الوصال وسكر الغرام!" (٣١)، فبساطة اللغة والألحان المنبعثة عن فواصل الجمل، وما تمنحه من تصوير في خيال المتلقّي، ولا سيما " رشفات المنى "، فالرشفة تكون لشيء سائل محسوس على حين أنّ الكاتب جعلها لما هو معنوي داخلي، وهذا انزياح لأن الكاتب حمّل اللفظة مدلولا جديداً لإدهاش المتلقّي.

كما أنّ الهمسة تكون في الأذن على حين أن الكاتب جعلها للقلب، وهذا انزياح آخر في توليد المعاني الجديدة من خلال مفردات اللغة.

وتبدو شعريّة اللغة في قوله: " سكر اللحن على لهاتها فانتشى، وسكرت هي فصحت، ولكن ترنّح على شفتيها الظمأ، وعربد في مقلتها الهيام"، وقوله: " ومضى يستنشق الخيبة، ويتنفس الخذلان " (٣٢).

فالكاتب يحمّل اللغة مدلولاً جديداً لأنّ العنصر المشترك بين السّكر واللحن هو المتعة والحركة ولأن اللقاء الغرامي يحتاج إلى شعريّة اللغة، أمّا بيان حال عصام وقد خيّم عليه القلق فقد جاء متناسقاً مع شعرية اللغة حتى إنّ المتلقّي ليتفاعل مع هذا التعبير الذي يثير في نفسه الدّهشة عن حالة المرارة التي يعيشها البطل.

لقد امتازت لغة الصابوني بالأصالة ؛ والأصالة من العناصر الهامة في إيصال الفكرة للمتلقّي، فالصابوني يكثر من تضمين " ليت شعري" (٣٣)، وهذا أسلوب قديم استخدمه الشعراء القدامى، كما يكثر من الندب والتفجّع " وا فجيعتي أي نبأ أُلقي إليّ؟ " (٣٤)، و"واسوأتاه لأيامي " (٣٥)، و " يا أسفا على تلك الذكرى، ويا جزعا" (٣٦) وهذا الأسلوب في الندب قلّما يجده المتلقّي في قصص الكتّاب، وهو يدلّ على أصالة لغة الصابوني وقوّتها ؛ تلك القوّة تدل على امتلاكه ناصية اللغة.

وفي اعتماد الصابوني على اللغة الساخرة أحياناً إيلامٌ للقارئ لأنّ السخرية عنصرٌ فنّيّ هامٌ في إثارة نفسيّة المتلقّي.

٣-الحدث في قصة عصام:

تشابهت الأحداث وتكرّرت المواقف في هذه القصة ؛ هذا التشابه وذلك التكرار يريد من خلاله الصابوني تأكيد فكرة المرأة الجسد، كما أن غايته إثارة المتلقي لأنّ هذا التكرار يجعله يتساءل هل كل النساء مثل النساء اللواتي التقى بهن عصام؟!

فعصام يلتقي بنجوى أو ببدعة أو بغيداء أو بشاهناز، ويتحاوران، ويتأجج بينهما اللقاء فيتفاعل عصام في أغلب الأحيان مع مَنْ يلتقي بهنّ من النساء ؛ هذا التفاعل يبعث في نفسية المتلقي الشوق لمعرفة ما سيؤول إليه هذا الحدث.

ولم تخلُ قصة عصام من المفاجأة التي تثير الدهشة في نفسية المتلقي فيتفاجأ كما تفاجأ عصام بأن شاهناز هي نجوى، وفي لقائه لأمل لم يتفاعل معها إذ يتصوّر المتلقي بأن هذا اللقاء سينتهي بالوصال، ولكن عدم تفاعل

عصام معها يدهش المتلقي، ويجعله يطرح تساؤلات عن سبب عدم التفاعل.

والحدث في عصام غلب عليه طول الحوار بلغته التقريرية أحياناً والشعرية أحياناً أخرى، فالحدث يمضي للتعرف على جوانب الشخصية فخلال سفر عصام إلى بيروت التقى براقصة أثارت دهشته، وذهب يعرّف شخصيتها بجانبيها الداخلي والخارجي ؛ هذا التعريف للشخصية يؤكّد ملازمة الحدث للشخصية، فهو يقود إليها.

وفي التقاء عصام بعلوة صاحبة النّزل، التقاء الشخصية بالشخصية التي تقود إلى الحدث الجديد ألا وهو لقيا إحدى اللواتي تعرفن على عصام إذ يعود سيناريو العلاقة الغرامية مؤكداً فكرة المرأة الجسد.

والصابوني اعتمد المبالغة الفنية في قصته بغية إضفاء عناصر الإثارة التي تحثّ القارئ على متابعة القراءة فإحدى النسوة ترى فيه شاعر القصر، والثانية تريده لها فقط إنّه نقطة الارتكاز في دائرة القصة ومن حوله تدور الأحداث التي يتفاعل معها.

وقد اعتمد الصابوني الاسترجاع والحلم في سرد أحداث القصة، فالمذياع الذي أداره عصام جعله يحلم بغده "ونهض عن كرسيه، وقد تبدّت له وجوهٌ من الرأي باسمةٌ، وتمثّل له الغد الناعم، وفي رؤاه نجوى تتلوّى بين يديه وتملأ له الدنيا فناً وفلسفةً وشعراً " (٣٧).

وعندما تفارقه نجوى يسترجع " ويمضي عصام في طريقه وقد طاف برأسه طائف من ذكريات قديمة (٣٨) " هذا الاسترجاع ناتجٌ عن مفارقة نجوى له إذ بقي وحيداً.

وعصام يسترجع ماضيه بعد كلّ خصام مع نجوى، وهو يشرح ذلك لحسان من خلال رسالة يبعث بها إليه إنه يسترجع طفولته " لقد ماتت أمي وأنا ابن ثلاث فجهلت هذا الخير، وحرمت ذلك النعيم " (٣٩) يقصد نعيم الحنان وصدر الأم الذي يجد عنده الألفة والعطف، والبطل في صراع بين السمو والنزول إلى أدنى مراتب الشهوة.

وعندما يعزم السفر إلى روما تتحوّل شخصيته إنّه لم يعد كما كان، إنّه يتغيّر لأنّه يفكّر بالاستقرار على نجوى دون غيرها لأنّ المرض دبّ في جسمه، ويفكّر بالانتحار في باريس التي أعجب بها، ويبدو عصام مدمنا الألم عندما يحاور نفسه " البون بعيد بين من يتلقى الطعنات ومن يعدّها عليه " (٤٠).

ولحظتها يسترجع ذكريات من نجوى، ويشعر بغربة المكان " ما يغنيني أني في قصر ممرّد أو في كوخ حقير! وأملي ألا تطول بي هذه الحال (٤١) " إنه أصبح يرفض الحياة للشقاء الذي يعاني منه لأنّ كل شيء يفرّ منه "أيعجبك يا حسان رجل هذا شأنه من الحياة! آمال واسعة لا تحدُّ وإخفاق يسع الآمال غير محدود " (٤٢)، لقد غدت الحياة عذاباً لعصام فهي " علاج مؤقت منقوص، وأن راحة الموت علاج ناجع أمين " (٤٣)، لذلك كان لابد من الانتحار(٤٤)الذي يشكل نهاية أحداث القصة لإراحة البطل من منغصات الحياة.

٤- الحوار وأشكاله:

أخذ الحوار في قصة عصام ثلاثة أشكال:

أ-المونولوج الداخلي: إذ يبرز الصراع النفسي الذي يعيشه البطل ؛ وهذا الصراع يميز القصّة لأنّه يعتمد الإدهاش، ويثير التساؤلات الكثيرة، ولاسيما الحوار الذي دار في نفسية البطل إذ حشد من خلاله الصابوني جملةً من التساؤلات التي تدور في ذهن القارئ " أجادٌ أنت في عزمك على فراقها يا عصام! وما هذه الخدع التي تأخذ بها نفسك كلّ يوم؟ أيحتمل

قلبك فراقها؟ أو تستطيع نفسكَ سلوها في أسابيع أو في شهور؟ " [٤٥] فهذا الحوار الذاتي عقب فراق نجوى له، وهو يدلّ على حالة من القلق والاضطراب النفسي التي يعيشها البطل.

ب- الحوار بين شخصين: وهو حوارٌ اعتمده الكاتب ليفاعل الحدث، وليوضّح المستوى الثقافي والبيئي لأشخاص قصته، ولأن هذا الحوار يبعث الحيوية والنشاط في جوّ القصّة.

حـ- ثلاثيّة الحوار: وتكون من خلال حوار بين شخصين قد يتدخل فيه الكاتب، أو يعلّق عليه في نهايته هذا التعليق لبيان حال الشخصيّة، أو لتوضيح فكرة ما، أو لرسم ملامح الجو " قالت هذا وجعلت منديلها على عينها " [٤٦] ؛هذا التعليق من قبل الكاتب عبر السرد الحكائي يظهر ما آلت إليه حالها من تذكّر الماضي والتألّم لما آلت إليه حالها في الحاضر نتيجة الفراق.

٥- " عصام " قصّة أم رواية؟

إنّ مَنْ ينظر إلي عصام من ناحية البنية الفنيّة يجد أنّها قصّة وليست روايةً لأنّ الكاتب اعتمد الحوار في مقدّمة كلّ فصل من فصولها، وهذا الاعتماد من صفات العمل القصصي على حين أنّ العمل الروائي قلّما يبدأ بالحوار.

وما يؤكّد أنّ عصام قصّة هو أنّ الكاتب لم يعتنِ بالزمان، ولم يدقّق في تصوير جزئيات المكان، وهما من صميم العمل الروائي.

وفي اعتماد الكاتب على السرد الحكائي دليلٌ على أنّ عصام قصّة لأنّ هذا السرد أقرب إلى الرّوح القصصيّة منه إلى الرّوح الروائيّة "قالت هذا وارتمت على السرير " [٤٧]، " قضى عصام ليله ... " [٤٨]، " افترق الصديقان " [٤٩]

وفي النظر إلى مقولة العمل تبدو النزعة القصصيّة لأنّ الصابوني كان يقول فكرته من خلال تعليقاته في أغلب الأحيان وبشكل مباشر على حين أنّ مقولة العمل الروائي تكون من خلال الإيحاء بالفكرة، فعصام هي سيرةٌ ذاتيّة للكاتب أخرجها بقالب فنّي كان الحوار القصصي العنصر الأكثر بروزاً فيه.

٦-السخرية في قصة عصام:

لا شك في أنّ السخرية من العناصر الفنية الهامة في تكوين العمل الأدبي، فهي مبدأ فنّي اعتمده الصابوني و"ترجع الرغبة في السخرية من الغير إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئاً للتعرّض بالغير والسخرية من الناس " [٥٠]، " وغرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانيا ، وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكاً إما بوصفه في صورة مضحكة بواسطة التشويق الذي لا يصل إلى حدّ الإيلام أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه مع المجتمع " [٥١]، والصابوني يريد من خلال اعتماده على السخرية نقد المجتمع و إبراز ما فيه من عيوب لإثارة المتلقي، ويظهر أسلوبه الساخر من خلال بعض الأفكار التي طرحها في قصة عصام.

إنه يسخر من العادات والتقاليد، ويرى أن اللذة هي الأساس لذلك يريد الاستمتاع دوما "أريد أن ألهو وأستمتع بكلّ شيء أريد أن أكون شيطاناً ماردأ أصعق كلّ من يقف دون بغيتي وهواي" [٥٢]، وفي رغبته في الاستمتاع بملذات الحياة تحدٍّ للمجتمع و سخرية من الذين يتمسكون بثوابت لا يحيدون عنها.

وإن كانت الروح هي الأساس عند أغلب الناس فإن الصابوني يرى في الروح ضلالا، وفي المادة أساساً فـ"الأرواح؟ إنها خدعة

الأماني المضلّلة، تعلةَ الأمل المخفق و الرجاء السليب، كلاّ لا أريدك -بعد اليوم -إلاّ جسداً!تقربي إليّ بالمادة، ودعي الروح تنطلق إلى عالمها الذي زعموه لها "(٥٣)، فهو يقرر بأنّ الأرواح خدعةٌ، واستفهامه في بداية الجملة يدلّ على استنكار الأرواح وعدم اعترافه بها، و مايؤكد استنكاره قوله (الذي زعموه لها)فهو لا يعترف بعالم الروح. تبدو نظرته المادية بسبب تأثره بالغرب عندما يخاطب غيداءَ " إن شرهي اليوم لعلى الأجساد لقد شبعت من الأرواح، لقد اكتظت بها نفسي فتقيأتها منذ زمن بعيد "(٥٤)، و هو يرى في بسمة غيداء انتصار المادة على الروح لذلك يدعو إلى إشاعة النظرة المادية "هذه المنحة يحبّ الله أن تشاع، وهذا الخير تريد الطبيعة أن يذاع، وتلك النعمة تود لها الحياة أن تنتشر، وأن يستمتع بها الناس..فيا أيها الأتقياء الورعون!بمثل هذه العبادة تبلغ الفردوس "(٥٥) إنهّ يسخر من القيم و المثل، وسخريته هذه تدلّ على حقده على المجتمع، كما يسخر من طهارة المرأة إنهّ يخاطب غيداء: "استبدلي بدم العناقيد دم البغاة، فهو أطيب طعماً، وأرخص ثمناً "(٥٦) إنه يريد المرأة جسداً لللذة.

ويأتي نقده للمجتمع الذي جعل المرأة تنحرف وتبيع جسدها مقابل سدّ جوعها "إن حياة الراقصة سلسلةٌ من الآثام والآلام، و فورات النقم والانتقام، و كلما غاصت في أعماق نفسها تلتمس المخرج وومض في قلبها شعاع التوبة وبدا لها أن تغسل عن يديها بقية الإثم....غلا بها الظمأ وصاح بها الجوع "(٥٧).

لقد تألّم الصابوني لما آلت إليه أحوال المجتمع العربي، ورأى أن سبب احتقار الغرب للعرب يعود إلى العرب أنفسهم عندما أغلقوا على أنفسهم و مجدّوا السلف "فلقد مللنا التبجح المزري و سئمنا الكذب و الاستجداء، وتعبنا من ذكر هارون الرشيد.....أمّا السعي فما لا نحسنه وأمّا المجد فمَما لا نجرؤ عليه "(٥٨). والصابوني يبدو غيوراً على المجتمع إنّه يتألم لحالة الجهل التي خيّمت على أبناء هذا المجتمع، فها هو يدعوه للتفكير في الاعتماد على النفس في الصناعة "أرني شيئاً واحداً من صنع أيدينا في العلم أوفي الفن أو التشريع"(٥٩)إنهَ يتألم لأنَ أمته تعيش بهذا الحال ودعوة الصابوني للأخذ بأسباب الحضارة الغربية هي دعوةٌ سادت عصره.

فها هو يدعو للأخذ عنهم في شتى مجالات الحياة يقول "لمَ ننتفع بالسائرة والطائرة والهاتف والمذياع، ثم نحجم عن عيشهم و أخلاقهم من صدقٍ واستقامةٍ وانطلاقة"(٦٠)، هذا التساؤل الذي طرحه الصابونّي على لسان عصام بطل قصته فيه استنكار لحال العرب، ولكن تلك الحالة لا تستوجب التبعية المطلقة للغرب صحيحٌ أنّ التطور الحضاري يحتاج إلى الأخذ عن الآخرين -وأنا أوافق الصابوني في هذا -و لكنّني أخالفه الرأي عندما يريد من مجتمعنا العربي أن يأخذ عن الغرب في طريقة العيش، والتحرر من قيود العادات لأنّ لكلِ مجتمعٍ نظرته للحياة وعاداته وتقاليده، فلا مانعٍ من الأخذ عن الآخرين فيما يخدم التطور الحضاري، و لكن مع المحافظة على الهوية كي تبقى لها مكانتها بين الأمم.

و الصابوني يسخر من المرأة العربية، و يصفها بالجهل وضيق التفكير إنه يوبّخها "المرأة بليدةٌ بلهاء لا تنجز أمراً ولا تحسن عملاً، ومن زعم أنّ في عزوفها عن مجالس الرجال عصمةً لها وحرزاً، وأن جهدها في المنزل صحيحٌ واف فقد جهل وافترى ". (٦١)

وفي رؤية الصابوني النّقديّة هذه للمجتمع العربي دوافع كامنةٌ في نفسه تشكلّت لديه منذ طفولته إذ نشأ محروماً من حنان الأمّ، وواجه قسوة منْ أخذت مكانها (٦٢)، فحقد على المرأة، فكتب قصة عصام لينتقم من المرأة و ليصوّر ماديتّها، وهو عندما نفى الرّوح إنما جاء نفيه هذا لفقدانه حنان الأم، لذلك أراد من خلال تصوير النساء على هذا النّحو الساخر منهن صحيحٌ أنه صورهن كذلك لكنّه يريد الجانب الأخر من المرأة، وهو جانب النشاط و العمل و الانخراط في المجتمع، ومن هنا جاء إعجابه بالمرأة الغربية الفاعلة في شتى مجالات الحياة.

والذي يقرأ عصام يجد أن معظم مَنْ تعَرف إليهن والتقى بهّن هذا البطل هم من نموذج واحد، نموذج المرأة الجسد الخالية من الروح، فحرمان الصابوني من الحنان دفعه لذلك يقول على لسان البطل "لم يجرم الإنسان مَرة إلا كان سبب إجرامه الحرمان، وأين يلتمس أمنيته في غير الأجساد؟"(٦٣).

٧- العلاقة بين قصة عصام وكاتبها الصابوني:

أ ـ بين البطل عصام والصابوني:

لعلّ عصام هو الصابوني، وأنا أوافق الباحث الدكتور عبد الرحمن دركزلي عندما ذهب إلى أن "اسم عصام بأحرفه الأربعة إنما هو اختزال واختصار للأحرف الأولى من عبد الوهاب الصابوني ابن محمد "(٦٤)، والذي يؤكد بأن عصام هو الصابوني ما ورد في هذه القصة من أسفار، و عند العودة إلى حياة الصابوني نرى فيها الأسفار(٦٥)، فقد سافر الصابوني إلى فرنسا، و في القصة إشارةً إلى رحلة عصام إلى فرنسا و إعجابه بالحضارة الغربية (٦٦)، والذي يقرأ عصام يجد أن عصام فارس النساء، ومن يقرأ شعر الصابوني يجد أنهّ فارس النساء أيضاً.

ب ـ هل الصابوني نرجسيٌّ؟

و إذا كان عصام هو الصابوني، فإنه يبدو نرجسياً في مواضعٍ مختلفة من هذه القصة، فالنساء تطلبه دائماً –وهو بذلك يشبه ابن أبي ربيعة –إنّه يريد إثبات ذاته، فشعورد بالغربة، وحقده على المجتمع دفعاه إلى ذلك، والذي يؤكّد نرجسيته دقّة مواعيده واعتناؤه الزائد بأناقته و مزاجه الحاد كلّ هذه الصفات يريد من خلالها الصابوني التميز عن الآخرين، وهذا ما يؤكّد محبتَه لذاته (٦٧)، ومن يرجع إلى عصام يجد أنّ معجبيه كُثرٌ، فها هي بدعة تريده لها " عصام..يا عصام! عدني أن تكون لي وحدي كما أنا لك وحدك مدى الحياة " (٦٨). وها هي صديقة ريّا تعجب به "والتفتت إليّ صديقتها، وهي تشير وتقول: شاعر القصر السيد عصام (٦٩) وفي قوله معّدداً اللواتي تعرّف إليهن: " غيداء نشوة الحبّ تتبّذى على بسماتها الآلام وريّا، هيكل الحسن تتشظّى على لثماته الآثام، وشاهناز، نفحة الإلهام تنتهل على أهازيجها أسرار الخلود!كنّ لي وكنت لهن!" (٧٠)

وها هي لميس تخاطبه قائلةً: " ثاني أماني أن تكون أنت قائد الجيش يا عصام! " (٧١) فالأصابع تشار نحوه فهو الأميز والأجدر في كلّ شيء.

ويتحدّث عصام عن قوّته وجلده، وهما يؤكدان نرجسيته يقول عصام: " واضطرمت نفسها، وفارت مشاعرها، فطفقت تهزني هزا عنيفاً، وتتلوّى، وتتأوه، وتستغيث، وأنا على عزمي صابرٌ باردٌ بليد " (٧٢)، فعنصر الأنا يلازم نفسيّة عصام، ويؤكد نرجسيته، فهو يثير من أمامه ولا ينثار، وتلك قمة النرجسية.

جـ ـ غربة الصابوني في قصته " عصام ":

لاشك في أن الغربة ظاهرة إنسانية يتفاعل معها الإنسان على مر الأزمان، و سمة الغربة موجودة في هذه القصة فالعظماء عاشوا غرباء، فالصابوني غريبٌ في وطنه لأنّه حُرم حنان الأم، وهذا الحرمان هو غربة نفسيّة، فكل ما في الوطن أصبح عدواً له فالوطن والمرأة وعادات المجتمع وتقاليده، لذلك قرّر الرحيل إلى باريس علّه يجد ذاته، ولكنه شعر بالغربة هناك أيضاً، وغربته في وطنه ظهرت على لسان الكاتب " لقد عاش حياته غريباً حتّى عن نفسه، فهو لم يألفها وهي لم تألفه "[٧٣]، فقسوة الحياة هي السبب، وفي باريس يتردّد على غرفته هرٌّ أسود[٧٤]، والصابوني قلقٌ مضطربٌ وحياته كلها صراع بين المثل والواقع "ما أشبه حياتي بحياة ذلك السجين الذي حيل بينه وبين كل شيء ... وتتبرج لي النعم وتروق علي الأماني حتّى أجدها طوع رغبتي ودرج يدي ثمّ أطلبها فتلتوي، وأسعى إليها فتفرّ وتتوارى "[٧٥]، وما أشبه غربته هذه بغربة الشاعر القروي الذي يصطاد أطياف السعادة وهي تفر منه.

ويأتي تشاؤم الصابوني وقلقه ليؤكّد غربته التي تجعله يفكر بالموت " قالوا إنّ قتل النفس بلادةٌ وخور و جبن ولو علموا وأنصفوا لاسترجعوا واستغفروا، ولأيقنوا أن البلادة والجبن إنّما هما في الاستمساك بهذا الأمل"[٧٦]. وهذا الكلام صادرٌ عن شخص شاب، وهنا أتساءل لمَ يشعر بغربته وبهذا الشكل؟ السبب هو ظلم الأم البديل له، وفقدان عطف الأم التي رحلت إذ شعر بالقسوة تجتاح حياته، وحتى في باريس يشعر بالاغتراب " أنا الآن في سريري في غرفة واسعة مظلمة، فقد أنفضّ أهلي من حولي "[٧٧] إنّها مرارة البعد عن الوطن ووحدة الشعور وحدته، وهو يخاطب نجوى "باريس؟ أنا فيها غريبٌ يا نجوى كما كنت غريباً في بلدي بين أهلي وعشيرتي، أنا غريبٌ منذ ولدت"[٧٨].

وفي وطنه تظهر غربته " ليس في رأسي سوى التعب اللئيم أريد أن ألهو "[٧٩] فهو تعبٌ لأنّه غريبٌ عن عادات المجتمع وتقاليده، وفي وصفه للتعب باللؤم دليلُ حقده على المجتمع، وفي تحَديه للمجتمع باللهو محاولة منه لتعويض النقص الناتج عن الغربة.

وقصّة عصام ترتفع إلى مرتبة إنسانية عندما تطرح مسألة الغربة إذ تخرج من إطار الأدب العربي إلى الأدب العالمي عندما تترجم إلى لغة أخرى، فنهاية عصام نهايةٌ مؤلمةٌ، وهي تشبه نهايات شكسبير والروائيين الأوربيين إنّ هذه النهاية تترك في نفس المتلقي آلاماً، فها هو الصابوني يدعو إلى تحليل الانتحار على لسان عصام، وهي دعوة في قمّة التشاؤمية، ولاسيما أنّ هذه القصة صادرةٌ عن كاتب كتبها و هو في ريعان الشباب.

٨"-النتائج التي توصّلت إليها القراءة:

و هكذا من خلال هذه القراءة، وجدت الصابوني يتمتّع بنظرة نقديّة تجاه واقع أمّته أراد من خلال هذه النظرة تغيير مسار أبناء المجتمع نحو الأفضل.

و بدت لي نصاعة لغته، و بيان أسلوبه، وهما عنصران هامان في تكوين شخصيّة الكاتب المثقّف الذي غايته قراءة الحياة وملامسة جزئياتها.

وفي النهاية أقول: إن قراءة مثل هذه القصص من شأنها تنمية عقل القارىء وفتح أبواب المعرفة أمامه لأنها تُدخله في متعة

القراءة لما فيها من عواطف إنسانية تنمّ عن تجربة الصابوني الحياتية، ولما فيها من فكر واعٍ يدلّ على ثقافته وسعة اطّلاعه.

الحواشي:

١. (عبد الوهاب الصابوني) حسن بيضة ص ٩ و ١٠ و ١١ ــ مطبعة جامعة حلب ١٩٨٧.
٢. (عصام) عبد الوهاب الصابوني ــ ص٥و٦ ــ دار المعارف ــ مصر ١٩٥٣ ط١.
٣. (عصام) ص١٠.
٤. نفسه ص١٢.
٥. نفسه ص١٥.
٦. نفسه ص١٦ حتى ٢٢.
٧. نفسه ص٣٢ و٣٣ و٣٤.
٨. نفسه ص٤٦ و٤٧.
٩. نفسه ص٦٩.
١٠. نفسه ص٧٠.
١١. نفسه ص١٧٧.
١٢. نفسه ص٢٤٤.
١٣. نفسه ص٢٤٥.
١٤. نفسه ص١٤.
١٥. نفسه ص١٦.
١٦. نفسه ص١٨.
١٧. نفسه ص٧٥.
١٨. نفسه ص٢١١.
١٩. نفسه ص٢١٢.
٢٠. نفسه ص١٠٦.
٢١. نفسه ص٨٠.
٢٢. نفسه ص٢٣٠.
٢٣. نفسه ص٢٣٧.
٢٤. نفسه ص٧٠.
٢٥. نفسه ص٨١.
٢٦. نفسه ص١١.
٢٧. نفسه ص٥.
٢٨. نفسه ص١٢.
٢٩. نفسه ص٢١١.
٣٠. نفسه ص٢١٣.
٣١. نفسه ص٦١.
٣٢. نفسه ص٨١ و٥٩.
٣٣. نفسه ص٢٤ و٢٩ و١٦٧.
٣٤. نفسه ص٥٨.
٣٥. نفسه ص٦٩.
٣٦. نفسه ص١٥٤.
٣٧. نفسه ص٥٨.
٣٨. نفسه ص١٤.
٣٩. نفسه ص١٨٠.
٤٠. نفسه ص٢١٤.
٤١. نفسه ص٢١٩.
٤٢. نفسه ص٢٢٢.
٤٣. نفسه ص٢٢٣.
٤٤. نفسه ص٢٤٥.
٤٥. نفسه ص٩.
٤٦. نفسه ص١٢.
٤٧. نفسه ص٦.
٤٨. نفسه ص٩.
٤٩. نفسه ص١٠.
٥٠. (العقل الباطن وعلاقته بالأمراض النفسيّة) أدلر ــ تعريب عبّاس حافظ ــ ص٣٠٠ ــ القاهرة ١٩٤٦.
٥١. (السخرية في الأدب العربي) د. نعمان أمين طه ــ ص١٤ ــ دار التوفيقيّة ــ الأزهر ١٩٧٨ ط١.
٥٢. (عصام) ص١٤.
٥٣. نفسه ص١٨.
٥٤. نفسه ص١٨.
٥٥. نفسه ص٢٠.
٥٦. نفسه ص٢٦.
٥٧. نفسه ص٣٨.
٥٨. نفسه ص٢١٢.
٥٩. نفسه ص٢١٢.
٦٠. نفسه ص٢١٣.
٦١. نفسه ص٢١١.
٦٢. (أعلام من حلب) حسن بيضة ــ ١٩٩٩ ط ١ ص١١ وما بعدها. و (المرأة في أدب الصابوني) د. عبد الرحمن دركزلي ــ ص١٠و١١ ــ جريدة الثقافة السنة الأربعون ــ العدد ٤٦ ــ ١٩٩٧. و(المرأة في حياة الصابوني) د. عصام قصبجي ــ الصفحة الثقافية ــ جريدة البعث ــ الأربعاء ــ١٣-١١-١٩٩٤.
٦٣. (عصام) ص١٩.
٦٤. (المرأة في أدب الصابوني) ص١١.
٦٥. (أعلام من حلب) ص١٩.
٦٦. (عصام) ص٢١٠ حتى ٢١٣.
٦٧. (المرأة في حياة الصابوني) د. عصام قصبجي ــ الصفحة الثقافية في جريدة البعث.
٦٨. (عصام) ص٥١.
٦٩. نفسه ص٩٠.
٧٠. نفسه ص٩٥.
٧١. نفسه ص١٠١.
٧٢. نفسه ص١٥٣.
٧٣. نفسه ص٧.
٧٤. نفسه ص٢٢٠.
٧٥. نفسه ص٢٢١.
٧٦. نفسه ص٢٢٢.
٧٧. نفسه ص٢٢٣.
٧٨. نفسه ص٢٢١.
٧٩. نفسه ص٢٤.

قصة

البديلة

بقلم:
سحر سليمان

هل هي روح أمي التي فارقت جسدها بعد أن وضعت طفلها الخامس والأخير هي من لعن هذه الدار ؟ وهل للأرواح لعنات تصيب الأمكنة في كل الأزمنة؟؟! انه البناء ذاته يقبع في زاوية شارعنا، تقابله المقبرة التي حولت الى مقصف أو خمارة، تحول هي الأخرى الشراب في الكؤوس إلى دبيب نمل وخدر في عقول الرجال ، فيتحولون إلى أشباه أجساد في آخر الليل، انها المقبرة التي تضم جسد أمي ولا زالت روحها كأرواح الأولياء الصالحين تحوم في المدينة مابين المقصف والبناء الذي ليس بالمهجور ولا بالمسكون، بقي مثل أوابد التاريخ مهجورا فلم يرض مالكه أن يبيعه فهو يحمل اسمه، ومازالت أرمته الطبية تشير الى ما كانت عليه حالة المنزل سابقا، هُجر البناء، فلم يعد الأطفال قادرين على البقاء فيه ولو ليلة، ولا احد يدرك السبب أو يتذكره، كانت روح أمي ليلا تنتقل في غرف البناء وطوابقه، ثم تعود الى لحظة مفارقتها الأولى للجسد، خرج جسدها وحيداً غريباً عن روحها. خرجت من الباب الحديدي الأسود الكبير بعد أن ولجته وأنا صغيرة مع أمي وجدتي وصرة ثياب المولود الجديد الذي ستضعه أمي، وهي ظانة أن كثرة الأطفال ستمسك بالرجل كما تظن بقية النسوان ،لكن أمي ماتت ولم تستطع كثرة الأطفال أن تمسك به أو تعيده إلينا، لم تستطع القابلة التي ولَّدتنا جميعاً أن تولِّد أمي ليلتها فلجأت جدتي أم أبي إلى الطبيب الوحيد في المدينة ترجوه ولم يرفض طلبها، والجيرة

القديمة فرضت عليه ذلك. ذهبنا ليلاً الى منزله الذي خصص منه القبو مستشفىً صغيراً لمرضاه في حالات الضرورة ،دخلت جدتي مع أمي وبقيت أنا مع صرة ثياب القادم الجديد. بدأت اسلي نفسي بالنظر الى جدران القبو وبعض البقع الحائلة اللون الملطخة على الحائط، ترى كم طعنة سكين استطاع الطبيب مداواتها ؟ أو كم رصاصة غدر استطاع أن يخرجها من أجساد المرضى الذين ملكت أجسادهم هذه المقاعد المهترئة الجلد؟؟ خرجت جدتي من الغرفة لتقطع عليَ متعة النظر وتبشرني بولادة الأخ الخامس. وبهذا بقيت الابنة الكبرى والوحيدة، تناولت جدتي صرة الثياب وعادت إلى الغرفة فلحقت بها كي اقترب من أمي المنهكة ووجهها المتعرق الأصفر. بينما الطبيب وجدتي يدبران أمر المخلوق الجديد وهو يعلن ضيقه وتملله من حياة سُحب إليها رغماً عنه. بدأت امسح عرق وجه أمي، واقبل قطرات الدمع على خدها، فانا اعرف حزن أمي لأنها تلد ولا احد في الخارج ينتظر البشارة بالمولود الجديد. تناولت من يد جدتي طفلا خرج للتو من رائحة أمي ودمها، رحمها، عرقها، طفلاً مازال لا يجيد إغماض عينيه، طفلا مازال يستطعم شيئا ما عالقاً في فمه، كنت بين لحظة وأخرى تمد يدك لتمسك بشيء قد الفته لكنك افتقدته فجأة، تخشى السقوط فما زالت صدمة السقوط الأول تسيطر عليك، انشغلت بالتحديق إليك وتفحص معانيك بينما أمي تحاول أن تنزع خاتماً من أصبعها وجدتي تنزع عن أذنيها القرط، قالت جدتي : ابقي عند أمك بينما اذهب دقائق وأعود. خرجت جدتي بسرعة يسبقها الطبيب الذي قال لها بضع كلمات لم اسمعها جيداً. بقيت معك ومع أمي ووجهها الأصفر، وكان الدم لم يدخل لحظة الى عروقها الصغيرة الظاهرة، وضعتك جانب أمي واقتربت منها لأجيب عن سؤالها: (الم يأت أبوك)؟ أجبت على سؤالها بحركة من رأسي تومئ بالنفي، وكأني أخشى النطق.احتضنتك أمي وهي تتأمل وجهك الصغير ، ربما تبحث فيه عن منقذ أو ربما برقية حضور لي أبي ، أبي الذي لم نره منذ مدة طويلة، ودائما كنت اسأل نفسي : أين يذهب أبي؟ ولماذا لا يأتي إلينا ؟ وكيف تحمل أمي؟ فوالدي يأتي وقلما يختلي بها، لكنها فور عودته إلينا تنسى مدة غيابه الطويلة وتحاول بشتى الطرق أن تزهو بعلو بطنها بعد غيابه بأشهر وكأنها تبرهن لهن أنها مازالت مرغوبة لديه، مازال زوجها الذي يحبها ،والدي لااعرف طبائعه لأني لم اقترب منه ولو لمرة واحدة ، لا اعرف ما يكره وما يحب،متى يغضب، ولماذا ؟ لكنه كان يبدو أحيانا كنمرٍ حين ينقض على أمي ويعلو صراخها، يضربها، فتستنجد بجدتي التي تأتي راكضة لتخلصها من بين يديه ، بينما أنا وإخوتي نتكور معاً ونقبع في الزاوية، نراقب مايحدث بخوف، الى أن يغادر أبي المنزل فنشعر بالأمان ،وما هي إلا مدة قصيرة بعد غياب والدي حتى تعلو بطن أمي وكأنها لم تضرب وتهان ،هذه العلاقة مازلت لا افهمها،

يغيب والدي طويلاً فتقع مسؤوليتنا على أمي وجدتي أكثر، وكلما سألت أمي عن أسباب غياب والدي ولماذا، والى أين ؟ تنهرني بإجابة مقتضبة. فأمي كانت تضيق بهذه الحالة لكن....لم يكن هناك حل أخر فلا منزل يأويها غير منزل جدتي التي تشعرنا وتشعرها بالمهانة والذل وأننا عبء عليها، فوالدي كما تردد دائماً:(يبزر أولاد وهي تعلق بهم) (فمتى يقصف الله أعمارنا حتى ترتاح منا)(فبذرة العاطل عاطلة) لازال كلام جدتي يرن بإذني كلما خلوت بنفسي وتذكرت أننا لم نشبع يوماً من طعامنا لأنها ليست قادرة على ملء بطوننا الفارغة ، فالطبخة لا تكفينا يوماً واحداً ، وأمي دائما ترد عليها: (أولاد يا عمتي وهذا وقت طعامهم ولعبهم) عادت جدتي الى عيادة الطبيب بعدما رهنت خاتم أمي وقرطها عند المرأة الارمنية لتدفع للطبيب ثمن العلاج ، فأمي تمر بمرحلة خطرة لان الولادة أنهكت جسدها الضئيل، وهو ضعيف البنية وقد حذَرها الطبيب مراراً من الإنجاب لأنها كانت تعاني من مرض السكر ، لكن أمي كانت لا تبالي وتحاول أن تنجب اكبر عدد من الأولاد، ولم تكن تدري بأنها ستغادرهم لتتركهم أمانة بعنقي. تناولت جدتي الصغير لتلفه جيداً وتعود به معي الى البيت فأمي كان عليها البقاء عند الطبيب. وضعتك في فراشي، اشتم فيك رائحة أمي، دمي ودمها. لم تكمل الساعة الأولى حين أخذتك بين يدي، والآن أيضا بعد مرور عدة ساعات أنت لي كي اعتني بك فجدتي كان عليها العودة للمبيت عند أمي.أنا أمك الآن ابنة الثالثة عشر عاما. أحادثك، أقبلك، ألقمك بعض السكر مع الماء كما أوصتني جدتي، كحلت عينيك بكحل أمي العربي الذي كانت تصنعه بنفسها لتكحل عينيها الجميلتين، وقبل أن ينشر الضوء بساطه الفضي كاملاً عادت جدتي الى البيت أيقظتني والدمع يفضح ما تخبئه. أيقظت بعض النسوة من جاراتنا. مابك يا جدتي..؟ أين أمي...؟ بقيت الأحرف معلقة ولا جواب.......ضمتني جدتي، ولأول مرة أجدها طيبة، حنونة كأنها أمي، فحين تلم المصيبة بنا كم نجد أرواحنا طيبة وحنونة ورقيقة، علمت من حضن جدتي، ودموعها أن أمي لن تعود إلا محمولة ، مغمضة العينيين ، ماتت أمي، أتى بها الرجال من منزل الطبيب محمولة في حرام شتوي اسود اللون، مازال ذلك اللون الأسود يغطي عيني وحياتي. أخذت جدتي الحرام الأسود المصنوع من شعر الماعز، فقد صنعته أمي بنفسها وحزمته مع بعض الأشياء التي تحبها من ماضٍ عزيزٍ كان لها. استلقت أمي على فراش رتبته جدتي في وسط الدار كأنه أعد لعروس، القوا عليها الغطاء ولم يتركوا منها إلا وجهها الذي عاد إليه لونه الحنطي المشرَب بالاحمرار. ستنام أمي الليلة ملء عينيها دون أن تستيقظ مراراً لأجلنا، ستنام وحيدة بلا مؤنس. صباحاً شيعها أهل الحي وبعض المعارف. تركوها هناك وعادوا، ولم تعد ، وأنت لازلت بين يدي ، كأنك آلهة مقدسة، أخشى وضعك في السرير المخصص

لك أو حتى بقربي على الأرض، وكأني إن أبعدتك عن حضني فسأحرمك حضنا أميا وأشعرك باليتم. كانت النسوة يقمن بكل الأعمال المطلوبة للعزاء، أنا وجدتي نتوسط النسوة وقد ألبستني جدتي شالاً لامي كي أتقبل التعازي، كانت النسوة يقبلنني وينظرن إلي واليك بإشفاق، يضغطن على يدي وكتفي كعون لي. حرمت حليب أمي، حنانها، طيبتها، لكن لن أجعلك تُحرم مني أنا ،أنا حليبك ، حضنك ، حنانك، سأكون قدر استطاعتي بديل أمي لك ، وكنت طيلة عشر سنوات بديلة أمي، فجدتي لم يطل حزنها على مصيرنا بعد أن فقدنا أمي، فتوفت جدتي تاركة لي وحدي الحزن والحاجة عاد أبي بعد مدة طويلة من ولادتك ووفاة أمي، لكنه لم يحتمل كلماتنا ونظرات جدتي فتركنا ثانية ليسافر، وهاهو الآن ليجدنا وقد أصبحنا بلا حاجة لعون احد. لكنه كان دائما يتذمر ويردد: المنزل يحتاج لامرأة كبيرة ترعاه وتدبر أموره وأمورنا، الآن ، بعد أن أصبحت أنت في العاشرة من عمرك ،الآن نحتاج إلى امرأة نحتاج الى العون وقديما كيف كنا نتدبر أمورنا؟ أين كنت حين انتظرتك أمي ؟ وحين ولدت؟ وحين ماتت........؟ وحين لحقت بها جدتي........؟ أين كنت عندما كنا بحاجة ماسة للرعاية ، لأب ، لكبير؟ أين كنت بعد أن ذقنا الذل، المرارة، الحاجة، أين كنت حين كانت جدتي تُشعرنا بالمهانة والذل، بد أن وقف إلى جانبنا أناس غرباء. عاد أبي الآن يتوسط الرجال من معارفه، الذين اخذوا يلحون عليه بالبقاء والزواج فالمنزل الذي دبرت أموره فتاة في الثالثة عشرة من عمرها لاتستطيع تدبيره الآن بعد أن بلغت الثالثة والعشرين من عمرها، وشوش احدهم في إذنه ،أن لا حاجة لدفع مهر أو أية تكاليف فالصفقة جاهزة والمقايضة متساوية، عرض: خذ وهات. وينتهي الأمر. راقت الفكرة لأبي الذي يبحث عن الحلول الجاهزة فهو لا يحب أن يتعب نفسه بالتفكير أو العمل. تمت خطبة أبي، وخطبتي ستتم. بكيت، توسلت، هددت، لكن اللعبة كانت قد انتهت والأدوار قد مُثلت وانتهى العرض المسرحي. وأنا..........سألتني يومها وأنت تمسح دموع عينيك بوجهي: أنا عند من سأبقى عند أي بديلة عوض أمي، أنت البديلة أم زوجة أبي البديلة؟؟؟؟؟ لم يشفع لك البكاء يومها ولا هروبك من البيت، كنت تحتج احتجاجا طفوليا ذهب مع روح أمي التي مازالت لعناتها تطاردنا.طاردت المقبرة فحولتها الى مقصف وطاردت منزل الطبيب فحولته الى بناء مهجور طاردت جدتي فأخذتها إليها ، وطاردتني وطاردتك، فوالدي سيتزوج ولا سبيل الى ذلك إلا أن أكون أنا البديلة وكنت ليلتها ،ليلة زفافي بديلة لامي بامرأة أخرى أم لك وزوجة لأبي.

* * *



يا تشي الريحانْ

مدحة عكاش

قيلَ عنّي: أهوى الجَمَالَ وأشدو
لمغاني الجمالِ مِنْ كلِّ فَنِّ
وعُيوني وَقْفُ على كلِّ حُسْنٍ
لا تَسَلْ عن مفاتنِ الحُسْنِ عيني
كم تغنَّيتُ لابتسامِ العَذارى
والغَواني، وكلِّ ظَبْيٍ أغَنِّ
وتغنَّيْتُ للورِدِ وللَّيلِ
وغنَّيتُ كلَّ سهلٍ وحَزْنِ
والعيونُ التي وَهَبْتُ لها روحي
زماناً وعلَّمتْني التغنّي

* * *

تلكَ أشياءُ عَهْدُها قد تقضَّى
وطواها جمالُ وجهِكَ عنّي
أنا، مذ داعبَتْ جفونُكِ آمالي
حرامٌ إنْ ضمَّ غَيْرَكِ جفني








أنـتِ، يـا مَـنْ أيقظـتِ أحلـى أمـانيّ

فتاهــتْ بــينَ الرِّضــا والتَّجنّــي

وتركــتِ الفــؤادَ نشــوانَ هيمــانَ

يُغنّيــكِ ألــفَ لحــنٍ، ولحــنِ

أنتِ خمري في عصفةِ اليأسِ في القلبِ

وكأســي - إذا أُديــرَت - وَدَنّــي

أنـتِ إنْ لُحْـتِ في مَطـافِ خيـالي

غِبْـتُ عـن خـاطرِ الزمـانِ، وعنّـي

أنـتِ، مـا أنـتِ غـيرُ نفحـة ألطـافٍ

تهـادَتْ، سَـكْرى فـراديسِ عَـدْنِ

لـكِ قلـبي، وهـلْ يُقَـدَّمُ للحسـناء

أحلــى مــن قلــبِ صــبٍّ يُغَنّــي

يـا تَثَنّـي الرَّيْحـانِ!! بعتُـكِ روحـي

طـابَ منـكِ الهـوى وطـابَ التثنّـي

لـكِ، للحُسْـنِ، للجفـونِ الكسـالى

مـا سَـيَروي الزمـانُ عنـكِ وعنّـي

١٩٥٦






قصة

قصة انتحار معلن

بقلم:
عبدالكريم عبدالرحيم

فجأة قرر شاكر أن يعتكف في غرفته ويحتمي بالصمت كمتهم عنيد، دخلت عليه زوجته.. أولاده.. جيرانه.. أصدقاؤه.. نصحوه بالخروج.. صرخوا في وجهه.. شدّوه من ثيابه.. لكنْ دون جدوى. كان يحدق فيهم دون أن يراهم يصغي إليهم دون أن يسمع شيئاً. سحابةٌ غبراء بلون الصدأ القديم تغشى روحه وتحيل ما في رأسه إلى شظايا. إنه يذكر فقط الأيام السبعة الأخيرة التي أمضاها قبل الاعتكاف. في صباح اليوم الأول منها جلس كأيِّ إنسان جائع إلى مائدة الإفطار، لكنه ما كاد يمدَّ يده إلى الرغيف حتى ارتفعت أصوات زوجته وأولاده تطالبه بلا هوادة أن يفي بواجباته كأب مسؤول عن رعيته، لا يدري إن كان قد تابع طعامه أم لا، يذكر أنه حمل جسده إلى الدائرة كما حمله منذ ربع قرن. استقبله آذن المدير كعادته بارتياب ونظر إلى ساعته ثم تابع حمل فنجان القهوة برشاقة إلى المدير ليعدل به مزاجه الصباحيَّ أولاً وليهمس بإذنه التقريرَ الأول عن الدوام وسير العمل، تحصَّن شاكر بالصمت ثم دخل غرفته وعلَّق جاكيته فارتفعت تعليقات أحد الزملاء يؤرّخ بسخرية للجاكيت المعلق فانفجر الضحك وتبعه السعال.. مسح زميل دمعت عيناه نظارته السميكة التي تشبه قعر الكأس الرخيص وهو يردد:(الله يعطينا خير ها الضحك). تدافع المراجعون أمام طاولة شاكر حدّق فيهم لاذوا بالصمت.. طال شروده.. توسّلوا إليه نهروه.. تحصَّن بالصمت. في الواحدة تماماً دخل آذن المدير عابساً(كعادته) وأمر شاكراً أن يقابل المدير على الفور وحين استفهم شاكر عن السبب أجاب الآذن وابتسامة ظفر على محياه:

- وقعت أخيراً هذه المرّة....

قرع شاكر باب المدير بلطف لا يوصف مع أنّ قلبه كان يرفس صدره بعنف ولم يدخل الغرفةَ إلا بعد أن سمع الصوت الآمر (ادخل) فانساب كخيال هزيل على جدار مليء بالبول والشتائم ووقف بخشوع مسمّراً عينيه بالأرض. صفع المدير الغاضبُ حتى النخاع الطاولة وزأر:

- أنت خطير يا شاكر

- أنا!

- اخرس.. مؤامرتك على مديرك مكشوفةٌ

- ماذا فعلت؟

- ألا تعلم؟

- أبداً.. أقسم لك

- جميعُ المجرمينَ يقولون هذا.. انظر يا متآمر!

هنا رفع شاكر رأسه قليلاً وقال:

- ما هذا؟

- الكتاب الذي أرسلناه إلى الوزارة

- مابه؟!

- لقد نسيت عن قصد عبارات التعظيم والتفخيم الواجبة

- لكنه مرّ علىَ سيادتكم

- هنا جوهر المؤامرة.. لقد دسسته لي بين الأوراق حتماً.. قل لي مَنْ هم رفاقك في المؤامرة...؟!!

- رفاقي..!

في الواحدة والربع تماماً حضر إلى الدائرة اثنان يكرهان الخلق جميعاً. أرغماه (وهو غير راغب طبعاً) على الركوب في سيارة ونقلاه بحبّ مبالغٍ فيه إلى قبو إسمنتي عار. القبو فيه رجال يتمنون(دون سبب مقنع) هلاك الناس جميعاً(ماعدا سيدهم) ضربوه ضربا مبرحا، شتموه دون أن يردّ شتائم يحمرَ لها وجه الطفل المؤدب. فاجؤوه باتهامات كثيرة صدّقها كلّها في النهاية. وبعد ستة أيام حملوه في السيارة مغمضَ العينين ثم قذفوا به في الشارع وغادروا وحينَ فتح عينيه صفعهما ضوء النهار ولوحةٌ معلقةٌ على أحد الجدران تخبره ساخرةً أنه في شارع الحرية.

ولما انقضى الأجل المحتوم خرج شاكر من غرفته تقوده فكرةٌ ماكرة، ألقى السلام بودّ على أفراد أسرته، نظروا إليه بارتياب، حلق ذقنه، جلس إلى مائدة الطعام، أكل وهو يبتسم للجميع، ارتدى ثياب العيد الذي مضى منذ عشرة أعوام، اتجه نحو باب المنزل. فجأة دار على عقبيه وقال بحنان أب مثالي:

- أنا خارج. هل تريدون شيئاً؟

تردّدوا قليلاً شجّعهم بابتسامته فانهالت طلباتهم المؤجلة والطارئة، أكد لهم أنه قد حفظها جميعاً. خطا نحو الباب.. لكنه استدرك ثانية وخاطبهم معتذراً

- أنا آسف لن أستطيع تلبية طلباتكم

صرخوا جميعاً

- لماذا ياشاكر؟

- لأنني سألقي اليوم بنفسي من الطابق السابع من المبنى رقم ١٠ في شارع الحرية.

ثم اندفع نحو الباب كالبرق المرعوب وهبط الدرج منزلقاً على سوره الخشبي كما اشتهى ذلك مئات المرات.

قالت الزوجة باكيةً وهي تعيد أدوات الفطور إلى المطبخ:

- أبوكم يحتاج إلى طبيب نفسي

قال الأكبر:

- الأفضل أن تخبروا الشرطة

قالت الكبرى:

- إذا علم أهل خطيبي بحالِ أبي فسوف يفسخون الخطبة

قال الأوسط:

- أنا مشغول عندي امتحان سياقة هذا اليوم

قال الأصغر(قشاش البطون):

- كان عليه أن يشتري لي حذاء رياضة قبل أن يجنَّ

صاحب(بقالية الأمانة) كان أول شخص قصده شاكر بعد خروجه من البيت. وقف أمامه باعتزاز موظف قبض راتبه كاملاً دون حسم قرش واحد ثم تذوق كرزةً ناضجةً شهيةً فامتعض البائع ولكن حين طلب شاكرٌ بأدب حسابه غرّد البائع وهلل وأخذ يقلب صفحات دفتر الدين وهو يردد قوله شاكر.. شاكر.. شاكر.. حتى وصل أخيراً إلى ضالّته فجمع وجمع.. ثم قذف في وجه شاكر رقماً يلقي الرعب في قلب أشجع الموظفين. لم يأبه شاكرٌ بل طلب بلطف رؤية الدفتر فأعطاه البقال إيّاه متردداً. تمعَن شاكرَ في صفحته المتخمة بالأرقام ثم سلخ بحركة غادرةٍ ورقة الدين ومزقها بسرعة ونثرها فيٍ الفضاء وهو يقهقه.! انتزع البقال الدفتر بشراسة وصرخ:

- ماذا فعلت؟

- الحساب خالص

- وحقي؟!

- ستأخذه يوم الحساب

- لن أسامحك به أبداً

- الأفضل أن تسامحني لأني سألقي اليوم بنفسي من الطابق السابع المبنى رقم ١٠ في شارع الحرية.

ثم خطف شاكر علبة حلوى وانطلق في الشارع يمضغها كحسناوات التلفاز غير آبه بصرخات البائع وشتائمه.

كان المحامي(سيف الحق) هو الشخص الثاني الذي قرر شاكر مقابلته قبل الانتحار. اقتحم مكتبه بثقة لص محترف مدعوم بالمال والجاه والنساء. توقف ينصت باستمتاع إلى المحامي(سيف الحق) وهو يملي بلغة عربيةً فخمة على السكرتيرة المتصابية مرافعة يشرح فيها بموضوعية الظروف القاهرة التي دفعت موكله دونَ وعي لارتكاب خطأ السرقة والقتل والاغتصاب.

توقف(سيف الحق) عابساً حين لمح شاكر ولم يردَ أيضاً على تحيته المشبوهة بالتوسل والاستعطاف. بل توجّه إلى خزانته الحديدية وأخرج منها سندات الإيجار المستحقة على شاكر والتي نفذ صبرها تماماً. أمسكها(سيف الحق) بيده اليسرى ومدّ اليمنى إلى شاكر طالباً بوضوح المال المستحق فالعقد شريعة المتعاقدين. أصرّ شاكر على رؤية السندات أولا وأصر(سيف الحق) على تسلّم المال أولا وبعد مفاوضات مضنية فُقدت فيها الثقة واحترقت الأعصاب مدَّ(سيف الحق) يده ذات السندات بضعة سنتمترات كانت كافية تماماً كي يختطف شاكرٌ الإيصالات ببراعة قط منبوذ ناكر للجميل ثم مزقها ورمى نثارها على الأرض(الموكيتية). فانبطح سيف الحق على الأرض يلملم مزق السندات ويجأر كتيس ذبيح:

- سأرفع عليك دعوى عاجلة
- طز!!
- سأرميك في السجن حتى تهترئ عظامكَ
- لن تستطيع.
- هه.. أنا لم أخسر في حياتي قضيةً واحدة
- لكنك ستخسر هذه القضية...
- مستحيل.. أنا سيف الحق
- وأنا شاكرٌ سألقي بنفسي اليومَ من الطابق السابع من المبنى رقم ١٠ في شارع الحريّة واستغل شاكر ذهول المحامي فضرب على الآلة الكاتبة فوق مرافعة المجرم البريء شتيمةً بذيئةً احمرّ لها وجه السكرتيرة المتصابية انتشاء.

كانت الساعة تشير إلى الواحدة حين دفع شاكر بوقاحة غرفة مديره فشاهده يقهقه من أعماقه لأحد الضيوف ثم يشعل له بامتنان سيجاراً فاخراً (دون أن يقول له صاحب السيجار شكراً). لمح المدير شاكراً فزوى مابين عينيه وأشار بقرف إلى شاكر كي يغادر بسرعة.

لم ينزعج شاكر لقلّة أدب المدير بل اتجه بهدوء نحو الضيف وانتزع منه السيجار وعبَّ منه مرتين ثم نفث الدخان في وجه الضيف المصعوق. نعر المدير وصرخ مهدداً بكل الويلات لكنَّ صوته تلاشى حين شدّه شاكر من ربطة عنقه الملساء حتى جحظت عيناه ثم دفعه فوق الضيف ذي السيجار فسقطا على الأرض متعانقين بوضع مشبوه..

- سيكلفك هذا غالياً
- طز.. طز.. طز..!!
- أقسم بأني سأذكر كل هذه الطزّات في تقريري
- لن تنفعك شيئاً لأني سأرمي بنفسي اليوم من الطابق السابع من المبنى رقم ١٠ في شارع الحرية.

واستغل شاكر كالعادة انذهال المدير وصاحب السيجار واندفع نحو الشوارع المزدحمة مرفوع الرأس متجهاً إلى شارع الحرية، لكنَّ الصدفة وحدها وضعت في طريقه شرطياً قد قيد نفسه إلى مخلوق بشري حليق الرأس زائغ العينين ينتعل (شحاطة) من البلاستيك.

اعترض شاكر طريقهما بشجاعة رجل عازم على الانتحار وقال:

- أيها الشرطي إلى أين تأخذ هذا المخلوق؟
- إلى جهنم!!
- وهل كانت محاكمته عادلة؟
- وما علاقتك أنت ياصعلوك؟!
- هذا المخلوق أخي في الإنسانية ومن حقي أن أسألَ
- حقُك؟

قهقه الشرطيُّ المقيد إلى السجين كأنه رأى قرداً سكران يسقط من فوق حمار أعرج. لم تستمر القهقهة طويلاً إذ هوت يد شاكر على وجه الشرطيّ ثم تابع طريقه لايعير أدنى انتباه شتائم الشرطي ومحاولاته اللحاق به.

في الساعة الثانية تماماً كان شاكر يشرف من الطابق السابع من المبنى رقم ١٠ على شارع الحريّة. تأمّل طويلاً البشر الزاحفين ثم صرخ بأعلى صوته:

أيضا.. لقد صممّت على الانتحار.. الآنَ.. ولكن يجب أن تعرفوا لماذا؟.. أصغوا إليّ.. أرجوكم.

لم يصغ إليه أحدٌ أو حتى يرفع رأسه. الناس تسير.. تسير. تدفعها قوة ساحر عجوز تواطأ مع الموت.. صرخ شاكر ثانية.. لكن سيل البشر تناقص شيئاً فشيئاً حتى خلا شارع الحرية تماماً.. أصابتْ الدهشة شاكراً وتوهم أنّ له يداً فيما حدث.. لكنّ دهشته زالت حين رأى لافتةً ضخمة تقطع الشارع رغم اتساعه تعلن عن مباراة رياضية في ملعب المدينة هذا اليوم.. لطم شاكر جبينه يلوم نفسه بقسوة على التوقيت الخاطئ الذي اختاره للانتحار. ولكن جسر التراجع كان قد رفع فصعد إلى جدار الشرفة أغمض عينيه وحين همَّ بإلقاء نفسه سمع نداءً من الشرفة المقابلة..

- هيه أنت في المبنى رقم ١٠ هل نويت الانتحار؟

- نعم..

- وأنا أيضا

- لماذا؟

- لأنني فقير و...

- لاتكمل أعرفُ بقية الأسباب

- هيا ننتحر معاً..

- هيّا

- واحد.. اثنان

فجأة تعالى نداءٌ من فوق إحدى المآذن القريبة

- انتظراني.. أريد الانتحار معكما

- لماذا؟

- أنا بدون عملٍ منذ سنتين و..

- يكفي.. نعرفُ بقية الأسباب

- هيا نقفز معاً إلى شارع الحرية

- واحد.. اثنان..

- لاتقفزوا.. انتظروني.. أرجوكم

كان النداء لفتاة جميلة لاتتجاوز العشرين من عمرها تقف على شرفة أحد المنازل

- أتريدين الانتحارَ مثلنا؟

- وهل الانتحار وقفٌ على الرجال؟ ولماذا ترغبين بالموت؟

- أنا أحبُ شاباً وأبي..

- الحكاية ذاتها منذ مئات السنين

- قدمها يعني أنها الجرح العضال

- هيا ننتحر معاً.. واحد.. اثنان..

- لحظة.. يجب أن يهزّ انتحارنا أهل المدينة جميعاً

- لافائدة.. رؤوسهم الآن تركض وراء كرة

- البشرى.. هناكَ رجلٌ قادم..

اقترب الرجل القادم يسحب وراءه مكنسة طويلة صرخ شاكر:

- هل تسمعنا أيّها الرجل؟

رفع الرجل ذو المكنسة الطويلة رأسه ودارت عيناه بملل في مجموعة الانتحار

- ماذا تريدون؟

- نريد الانتحار جميعاً لأننا لم نعد قادرين..

- أسرعوا.. أسرعوا.. أريد تنظيف الشارع قبل مرور موكب الفريق المنتصر.

* * *



مهما تألقت الكلمات وتعالت العبارات في دوحة الكتابة، لا تستطيع أن تعبر الوهج الإبداعي الكامن في ألق الروح وهمسات الذات عندما تعتلي مجموعة الإنجاز صهوة المتعة والمعرفة وتحف بعبقها الفضاء الإنساني تاركة في كل منعطف في المسيرة الحياتية الحب والسلام والسعادة، لكنها تظل ترفرف على ضفاف الإبداع ونحن نعبر شرفات هذا الكتاب آملين الغاية المنشودة من خلال إغناء حلقة الكتاب، بالحوار والبحث عن القيمة المضافة إلى الثقافة والوعي العربي بدايةً بالمتلقي ونهاية بالفكر الاجتماعي، والعمل على تعزيز الحراك الثقافي لإنجاز وتحريض التفكير ضمن منهجية علمية واعية قادرة على بناء منهج فكري معاصر متجاوزين التخلف الماضوي وتبعاته.

ولعدم وجود نشرةً موجزةً عن محتويات الكتاب بين أيديكم، لابد من استعراض معطيات الكتاب بصورة غير تقليدية مغايرة للمألوف نوعا ما.

لقد لفت نظري عنوان هذا الكتاب من الأدب النسائي المعاصر للكاتبة ليلى الصباغ، والحقيقة أخذتني الدهشة وانتابني نوع من الذهول ونحن نودع القرن العشرين.

واسمحوا لي أن أستفيض قليلاً في محاكاة ليلى الصباغ وهي تخلق إشكالية للمسيرة

النضالية للمرأة بشكل عام والمرأة العربية بشكل خاص، عندما صنفت الأدب من خلال العنوان.

فالأدب بكل أطيافه حالة إبداعية لا تقتصر على الرجل دون المرأة، فكلاهما على ضفة واحدة من الحياة والذات الإبداعية ليست مقتصرة على طرف دون الآخر، فكلاهما على سوية واحدة في مرثون الحياة الفكرية والسلوكية والإنسانية فلو ابتعدنا قليلاً عن الاختلاف الفيزيولوجي من حيث الدور الوظيفي لصيرورة الحياة، وأجرينا تعديلاً في الرؤية بين الرجل والمرأة بعيداً عن التراث العدمي والعادات والتقاليد والمفاهيم المتراكمة نقلاً لا عقلاً، والتي تصور المرأة في ذاكرتنا، على أنها جسدٌ ومتعةٌ وحاضنةٌ للنوع البشري فقط، وبنينا الرؤية الصحيحة على أن المرأة شريكة حياة بكل معاني الحياة ومفرداتها.

علماً أن الكاتبة قد أضاءت بعض جوانب المسيرة النضالية للمرأة من خلال إبداعات الشاعرات والكاتبات، وسعيهن إلى تجاوز المفاهيم الاجتماعية المهترئة التي تقزم وتحجم المرأة ودورها في مسيرة الحياة، فالمرأة قادرة على كل التحديات الحياتية ومشاركتها يداً بيد لبناء الهرم الإنساني بكل قيمة من خلال البيت والعمل، حيث تثبت قيمتها الإنسانية ووجودها وذاتها فكراً وأدباً.

وباعتبار أن الوقت لا يتسع للحديث عن كل مبدعة على حدا وبشكل مفصل عن حياتها ومعاناتها الحياتية، ومعالجتها للقضايا التي مرت بهاو تأثرت بها سلباً أو إيجاباً، بل سأتكلم بشكل مجمل وموجز عن الأديبات الست مع الأمثلة المناسبة من خلال أفكارهن وتوجهاتهن الأدبية، وطريقة تبني تغيير الواقع مع التحامهن بفلسفة الحياة التي خلقت من خلال تأملاتهن فكرا تنويرياً قومياً واجتماعياً وفلسفياً إلى غير ذلك.

لقد كان الوجدان غامراً للمنهجية الفكرية لديهم جميعاً، كما نجد في شعر المبدعة نازك الملائكة والتي تعبر من خلاله عن مختلف مشاعرها الناجمة عي تجربتها الخاصة كالحب مثلاً أو تجاربها الحياتية الخاصة في محيطها العائلي والاجتماعي كما تقول في إحدي قصائدها:

ما كنت أعلم أنك أقوى من الحاضرين
وأن مئات من الزائرين
يضيعون في لحظة من حنين

أما إذا تكلمنا عن الشعر القومي فقد برز ذلك جلياً في شعر فدوى طوقان ونازك الملائكة، فكلتاهما عاشتا مأساة فلسطين وأحداث الجزائر

فقد كتبت نازك قصيدة الشهيد وعن الجزائر كتبت:

الراقصة المذبوحة

ارقصي مذبوحة القلب وغني

واضحكي فالجرح رقصٌ وابتسام

اسألي الموتى الضحايا أن يناموا

أما الشاعرة فدوى طوقان فقالت:

ستنجلي الغمرة يا موطني

ويمسح الفجر غواشي الظلم

فالجوهر الكامن في أمتي

ما يأتلي يحمل معنى الضرم

أما الكاتبة هيلين كيلر المعجزة والعبقرية في آن واحد، تلك الكاتبة العمياء الصماء الخرساء التي تحدث ظروفها وحطمت كآبتها على صخرة التصميم والإرادة وفتحت أبواب الكون لتمسح العتمة من طريقها، إنها أنموذجٌ إنسانيٌ فريدٌ يجب الاقتداء بها وبتجربتها الفريدة، وهي نموذج للصبر والدأب والإيمان والحب.

لقد أضافت للإنسانية فلسفةً أن المستحيل يصبح ممكناً أمام الإرادة والعمل والحب وقد قدمت مجموعة كبيرة من الروايات، وقد أخرجت عدة أعمال سينمائية رائعة.

وهذا غيضٌ من فيض ولكن ما يهمنا من هذا الكتاب:

دورالمرأة في المسيرة الحياتية و في بناء الحضارة الإنسانية، بعد أن مزقت حجب العزلة و كسرت قيود الصمت، وشاركت في التعبير عن ذاتها ومجتمعها فكراً وقد قدمت من خلال الشعر والنثر والأطياف الأدبية صوتاً ناقداً وبناءاً، محاولةً تجاوز عصر التخلف الاجتماعي ووقفت جنباً إلى جنب مع الرحيل لإعلان دورها الحضاري والثقافي والقومي والاجتماعي.

لقد حققت وجودها الإنساني الخصب من خلال فكرها وبيتها وعملها وقد بدأت انتفاضتها من الداخل ثم بدأت الانفلات من المجتمع المغلق والشعر المغلق، وعاشت كل قضاياها فانطلقت شعراً ونثراً دون أن ترى أمامها سوى المستقبل الذي يحمل للإنسانية العدل والمساواة والسعادة وغير ذلك.

شكراً للكاتبة ليلى الصباغ بجمال طرحها وأناقة ألفاظها وسلاسة سردها ونعومة أحاسيسها. ما أجمل ما نثرت في هذا الكتاب من نجوم فالكلمة بذرة الحياة وقد زرعتها في مكانها المناسب فخرج الكتاب باقةً وتحفةً في جمالياته وفنياته.

* * *




الطريق إلى الله

الدكتور عمر النص

عَبَثاً أسـألُ مِـنْ أيـنَ! فـإنَّ اللَّيـلَ حائِـلْ
إنَّ هـذا الأُفْـقَ يَـدْعوني فمـاذا أنـا فاعِـلْ
الـرُّؤى تَجْـأَرُ في الـرُّوحِ وتَبْكـي في المَجاهِـلْ
وأنـا في عَشْـوَةِ اللَّيْـلِ خَيـالٌ مِنْـهُ ماثِـلْ
وَخُطـىً تَضْـرِبُ في الأرضِ وتَعْنـو في السَّلاسِـلْ!
قُلْـتُ: هـذا الـدَّرْبُ قَـدْ سُـدَّ! فَلـوبي يـا قوافِـلْ
أيُّ عَـيْنٍ مَلَّـتِ القَفْـرَ وضـاقَتْ بالخَمائِـلْ
أيْقَظَتْهـا دَفْقَـةُ النُّـورِ فنـادَتْ كُـلَّ غافِـلْ
ورَنَـتْ فازْدَهَـتْ البيـدُ وماجَـتْ بالسَّـنابِلْ
وتـوارى اللَّيْـلُ! فانهالَـتْ على الصَّـخْرِ المَعـاوِلْ

* * *

لَـمْ أَكُـنْ وَحْـدي! فَفـي الأرضِ عَرَفْـتُ الكِبريـاءْ!
ورأيْـتُ الأُفْـقَ قَـدْ عُـمَّ.. فنادَيْـتُ السَّـماءْ!
يـا لهـا مِـنْ رِحْلَـةٍ تَفْـتَحُ للـرُّوحِ فَضـاءْ!
كُلَّمـا حَـدَّقَ في اللَّيـلِ رأى دَرْبـاً مُضـاءْ!
أيُّ داعٍ صـاحَ بِـالكَوْنِ.. فسـالَ القَفْـرُ مـاءْ!
القُلـوعُ البـيضُ في الـيَمِّ! وأرضُ تَـتراءى







وأَكُـــفٌّ تَحْمِـــلُ النَّـــارَ.. وتَهْـــدي الغُرَبـــاءَ!
قِمَّـــةٌ تَرنـــو إلى الشَّـــمسِ! فمـــا أحْلـــى اللِّقـــاءَ!
وَقَفَـــتْ في بُهْـــرَةِ التَّـــاريخِ تُرْويـــهِ عطـــاءَ!
وأشـــارَتْ.. فأطَـــلَّ الـــنَّجْمُ مِنْـــهُ.. فأضـــاءَ!

* * *

لَـــمْ أكُـــنْ وَحْـــدي! ففـــي الـــدَّأماءِ رُبّـــانٌ مُغـــامِرْ
ســـرحتْ يُمنـــاهُ فانهلَّـــت علـــى المـــاءِ الأزاهِـــرْ
قـــال: مـــاذا يخبـــئُ الأُفْـــقُ؟ فـــإنَّ الـــنَّجْمَ غـــائِرْ
أتُـــرى لـــي في الغَـــدِ البَحْـــرَ.. وألهـــو بالأعاصِـــرْ
في يَـــدي مِفتـــاحُ أَبْهـــاءٍ مِـــنَ الـــدُّرِّ بـــواهِرْ..
ورَنـــا يســـتَطْلِعُ الأُفـــقَ.. فعادَتْـــهُ الخـــواطِرْ
وانجلـــى الحُلْـــمُ لعَيْنَيْـــهِ وهَـــزَّ القِلْـــعَ طـــائِرْ
وتـــراءى الـــنَّجْمُ.. واخضَـــلَّتْ علـــى الـــيَمِّ البشـــائرْ
فـــإذا البَحْـــرُ أهـــازيجٌ.. ونَخْـــلٌ.. ومنـــائِرْ!

* * *

لَـــمْ أكُـــنْ وحْـــدي! ففـــي البيـــداءِ أرواحٌ غَريبَـــهْ
أيقظتهـــا دَفْقَـــةُ النُّـــورِ علـــى الأرضِ الكَئيبَـــهْ
أيُّ نـــايٍ في السُّـــهوبِ السُّـــمْرِ قَـــدْ مَـــدَّ نَحيبَـــهْ






الفَضاءُ المُتْعَبُ المَوْهونُ لَمْ يُخْفِ شُحوبَهْ
والمَصابيحُ على الدَّرْبِ أساطيرٌ رَهيبهْ..
أيُّها التّائِهُ في اللَّيْلِ! ألمْ تُدْرِكْ غُيوبَهْ
في دَمي شَوْقٌ إلى المجهولِ لَمْ أسْلُ دَبيبَهْ
فَرَغَ الكأسُ وهذا القلبُ لم يُطفئْ لَهيبه
صاحَ: ربّاهُ! فَخِلْتُ اللَّيلَ يأبى أن يُجيبَه
وتراءَتْ مِنْ وراءِ الأُفْقِ أشباحٌ غَريبَه..

* * *

لَمْ أَكُنْ وَحْدي! فهذا الحُلْمُ قَدْ قَبَّلَ هُدْبي
أنا في المَوْجِ وراءَ المَوْجِ! في النَّجْمِ المُحِبِّ
أنا في قافِلَةٍ تَهْفو إلى رَشَّةِ سُحْبِ
في الصَّدى يَشْهَقُ في اللَّيلِ ويَطْوي ألفَ سَهْبِ
في نَدى زَنْبَقَةٍ بَيْضاءَ.. في رِعْشَةِ عُشْبِ
في انتظارِ اللَّمْحَةِ البِكْرِ الَّتي تَهْتِكُ حُجْبي
في الهوى يَجْرَحُ عَيْنَيَّ.. ويَنْدى مِنْهُ تُرْبي!
أيُّها اللَّيْلُ على الدَّرْبِ! هُنا يَبْدَأُ دَرْبي
أنا ماضٍ أفْتَحُ الكَوْنَ فَمَنْ ألمَحُ قُرْبي
أأنا وَحْدي! وعَيْنُ اللهِ لا تَبْرَحُ قَلْبي

* * *





في حوار مع الشاعر

مصطفى النجار

ابتلي الشعر بأوهام حداثيين يتعمدون أن يكون مبهماً لا طعم له ولا رائحة

بقلم:
عبد الرحمن حمادي

في عام ١٩٦٣ أصدر الشاعر مصطفى النجار ديوانه الشعري الأول (شحارير بيضاء) وكان في قصيدة النثر وقد حظيت تلك المجموعة باهتمام رواد الحداثة العرب ومن المستشرق المجري جرمانوس بعدها تحول الشاعر عن قصيدة النثر وفي حوار معه تحدث الشاعر النجار عن تجربته الطويلة مع الشعر قائلاً:

بعد ديواني النثري الأول تحولت إلى أجناس أدبية أخرى مثل القصة والخاطرة والمقالة وكتابة الشعر بشكليه العمودي والتفعيلي فأصدرت (كلمات ليست للصمت) عام ١٩٩٧ ومن قبل في السبعينات أصدرت (من سرق القمر) و (ماذا يقول القبس الأخضر) وفي مستهل القرن الحالي أصدرت أربع مجموعات شعرية بالإضافة إلى مجموعات شعرية مشتركة مع أدباء من سورية ومصر والأردن وتونس والمغرب .

- هناك أزمة قارئ للشعر الحديث لماذا برأيك ؟

بحثنا عن أزمة قارئ لا يمكن أن نحصره بقارئ الشعر الحديث فقط بل هناك أزمة قارئ بشكل عام بعد زحف التقنيات الحديثة والفضائيات الملونة وسوى ذلك ومع ذلك أرى

في سؤالك عن أزمة قارئ الشعر الحديث بعض الصواب فقد ابتلي هذا الشعر ومنذ عقود بأوهام حداثيين يتعمدون أن يكون شعرهم ليس غامضاً فحسب بل مبهما لا طعم له ولا رائحة ولنلاحظ أن وسائل الإعلام قامت بفتح الأبواب واسعة أمام كتابات ضحلة تدّعي أنها من الشعر الحديث إضافة إلى معالجة موضوعات بعيدة عن هموم الناس والاستغراق في التجريد والعبث والشكلانية مما دعا قرّاء الشعر إلى الانصراف عن الشعر عامة ومع ذلك ثمة صحوة تلامس بعض هؤلاء لمراجعة مواقفهم تجاه الحداثة الواعية وتجاه التراث الشعري العربي والسعي إلى ولادة قصيدة معافاة متوازنة تطير بجناحين .

– الحركة الشعرية في حلب كيف تراها ؟

حلب يوجد فيها حركة شعرية دؤوبة منذ سنوات ولكنها ليست في العمق لغياب جملة من الحوافز أولاها غياب النقد الأدبي ذلك النقد الذي يعمق من المسار ويثمن المواهب ويساعد في تكوين الظواهر وثانيها غياب الخطط الثقافية الجادة وثالثها اعتزال بعض الأدباء والانكفاء على أنفسهم في الوقت الذي يمد بعضهم المجلات العربية بنتاجهم الشعري أو الاشتراك في المسابقات الأدبية هنا وهناك.

في حلب مبدعون حقيقيون في الشعر لم يشكلوا مدرسة شعرية مثلا لظروف ذاتية إضافة لما ذكرت من ظروف موضوعية تحيط بهم .

– كيف تقيّم الأمسيات الشعرية والأدبية التي تقام في حلب ؟

من يراقب المنابر الثقافية يراها مشغولة على الدوام بتقديم أصوات قديمة وأصوات جديدة وهكذا دواليك وما يقال في أزمة الشعر يقال في تقييم الأمسيات الشعرية والأدبية: تراكم كمّي، رتابة في المشهد الأدبي .

ثمة أصوات مهمة مبعثرة وأجزم أن ما يحرّك ويعمّق المشهد الأدبي هو حركة أدبية تتصاعد جماليا توازيها حركة نقدية لا مصالح شخصية لها ومنابر ذات خطط أدبية تشكل في المحصلة اتجاهات إبداعية وحواراً صريحا ومتسامحاً بين مكونات هذا المشهد فمدينة حلب العريقة الكبيرة والمليئة بالمواهب الإبداعية لا بأس بأن تأخذ بأسباب نهوض المدن الأخرى وأن تتخطاها .

* * *

قصة

الصندوق

القاص:
بلاك إلك
ترجمة:
خليل الشيخة

كان جدها من قبلية "الداكوتو"، يعمل في طب الأعشاب، وقد ذاع صيته لنجاحه في شفاء الهنود المرضى. وهو أحد زعماء القبيلة الذين أتوا إلى واشنطن ضمن وفد للتداول مع الحكومة الأمريكية. كان أول من أجرى اتفاقات من أمة (السايوكس) آملا أن يجلب الراحة والعيش السلمي للهنود والبيض. الرحلة غالبا ما تكون على ظهر الخيل لعدم وجود قطار بين المنطقتين. لذلك تجشم عناء الرحلة القاسية، فمجيئه إلى واشنطن كان بمثابة الأمل الأخير ليرعى مصالح شعبه، وفي مخاضات التسوية مات الرجل في مرض مفاجئ، دون إكمال العمل. عندما أشتد عود حفيدته وبلغت سن الرشد، ثابرت على نهجه وحملت على كاهلها أثقال جمة لتبوء على الأقل بأمن وسلام شعبها.

ذات يوم رأت حلما غريبا وهي مقيمة في واشنطن. كان الحلم يتراءى لها مثل أمل. فرأت وهي عائدة بعد الظهر، من إحدى زيارتها

بلاك إلك: (١٨٦٣-١٩٥٠) كاتب من الهنود الحمر، أشهر عمل له كان (أغنيات لحرب الهنود الحمر-١٩٣٥) شارك الكاتب بعدة صراعات مع الحكومة الامريكية ولذلك كان هذا الصندوق يمثل بالنسبة له الأمل المنشود كي يحيا بأمان في أرضه ومع شعبة.

التوفيقية إذ وجدت صندوقا من خشب الأرز الأحمر. شمت العطر الفواح المنبعث منه كرائحة الغابة العذراء. لمسته فالفته متينا فائق الجمال كأنه تراث ماض بكامله. وجدت بطاقة الإرسال على زوايا الصندوق "من أرسل هذه الهدية؟" فأجابها صوت لم تره: "هذه من جدك". تساءلت كيف يكون ذلك وقد ارتحل منذ سنوات. وتاقت إلى فتحه، وهي تتذكر طفولتها وتتذكر معها جدّها بهيبته وقوته الخارقة. ثم استجلبت ذاكرتها كيس الأعشاب الطبيّة المزخرف والذي يزينه ريشة طائر جميلة، فأحست بعظمة الرجل الذي كان يحمله. وساقتها مشاعر من التقريع على أنها كادت تنسى الماضي. لأن ذلك الماضي ليس بقايا وأشياء بل عالم قائم بذاته وذاكرة لا تموت.

وبكثير من الحذر، رفعت غطاء الصندوق لتجد بوادر خيبة ألمت بها. فلم يكن فيه تحف نادرة كما كانت تتمنى ولم تجد أشياء ذات قيمة. وتساءلت بحيرة "لماذا بعث جدي هذا الشيء الوضيع وضمنه كل هذا الصندوق؟" انتابتها مشاعر مزدوجة من الحيرة والخدعة. لكنها وجدت لوحة رائعة صنعت من قماش شفاف ونسجت كما ينسج العنكبوت شبكته. وتساءلت مرة أخرى هل هذا مجرد حلم ووهم. وكادت تطير مشاعرها أدراج الرياح، عندما شاهدت داخل الصندوق حياة حقيقية تطل منه، وتطوف حتى تبلغ حوافه، ثم تندلع لتجسد مخيم ضمن قرية مستدير الشكل، وفيه خيام صنعت بشكل مخروطي أبيض. ورأت منادي القرية وهو يجول في الساحة أمام رجال ونساء وأطفال تعنقدوا حول بعضهم. وشاهدت رؤوس، أطلت من فوهات الخيام المتناسقة. في هذه اللحظة، أتى الصوت الشجي ينداح عبر السهول بلغة الداكوتا: "أيها الناس، كانوا سعداء، تحابوا، واحملوا الأمل معكم، فلابد أن الفجر الجديد آت. هل تسمعون". عندما سمعت ذلك النداء، استبشرت من شجونه الأمل المنظور لها ولشعبها.

* * *




عتاب

خالد بدور

يا قلبُ إنّي من فعالك مرهق

فدع الغرام لأهله يترقرق

مازلت في لغة الأنوثة بارعاً

بين الدمامة والجمال تفرق

في كل سانحةٍ أراك مرفرفاً

إما دنت فتّانةٌ تتألق

وتظل تغزل كالنسور بجوها

كيما تفوز بقلبها وتحلق

وتشم منها كالورود أطايباً

مثل الرياض بكل طيبٍ يعبق

وإذا فشلت ولم تنل من حسنها

تغدو حزيناً بالكآبة تغرق







ما دمت في عشق الحسنان متيماً

ستظل في سفر الهوى تتمزق

وتظل في سفر الحياة مجابهاً

كل المخاطر من عيونٍ ترهق

فالحب ضعف لا مثيل لمثله

فيه الشقاء وفيه همٌّ مطبق

أفلا اكتفيت من الهوى متحاشياً

ألم العذاب من الجوى يا أحمق

وتركتني في حالتي متمنياً

عيش السعادة في الحياة أحقق

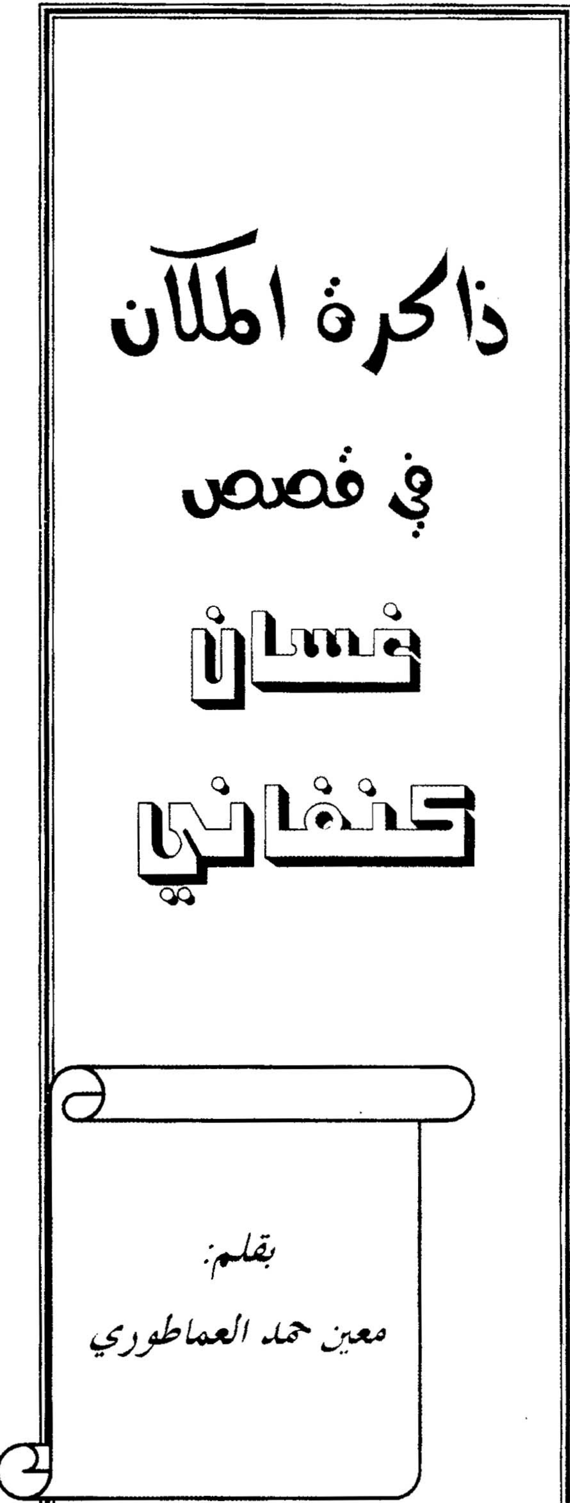
وأنا أعاني من صدود هزني

هزَّ الرياح لأيكةٍ تتعشق

ما عدتَ بالغُصن النديِّ المُشْتهى

وغدا اليباسُ بحالتي يتعتق



يقول الشهيد "غسان كنفاني" الذي وإن غاب جسداً بقي شهيداً في الذاكرة: «إذا كنا مدافعين فاشلين عن القضية، فالأجدر بنا أن نغير المدافعين،لا أن نغير القضية»، ظلت الكلمات محفورة في القلوب، وظل الشعب الفلسطيني يناضل ولا يزال يقدم قوافل الشهداء، لوطن وقضية ما يزالان يحتلان مكان الصدارة على المستويات الوطنية والقومية والثقافية، لأن المكان بقي في ذاكرته وجسد ذلك بقصصه وأدبه، والذي أكده الناقد "باسم عبدو" بدراسة له عن ذاكرة المكان عند الأديب الشهيد "كنفاني"، من خلال الحوار التالي:

* ما أهمية المكان في أدب الشهيد "غسان كنفاني" القصصي؟

** اكتسب المكان في قصص غسان كنفاني أهمية كبيرة، لارتباطه بالإنسان بالدرجة الأولى،وبالقضية الوطنية ثانياً، ويأتي استقرار الإنسان في بيت مستقل في مقدمة أهدافه، لكونه حاجة أساسية ملحّة، ولأنه يشكل الحماية ويبعث الأمان والإطمئنان له. وحيث لا توجد أمكنة لا توجد أحداث، فالحدث والمكان والشخصية أركان ثلاثة رئيسة تشكل رؤية واضحة في تحديد شكل وهوية القصة. ويخطىء من يتصور أن الأحداث تتكون خارج الأمكنة، أو في فضاءات مجهولة أو بمعزل عنها، فالصلة بين الحدث والمكان صلة تلازمية.

*يرى بعض النقاد أنّ ثلاثة مستويات تتحكّم في العلاقة بين المكان والشخصية ما هي؟

**يوجد ثلاثة مستويات أولها "الإنتماء" التي تتسم بالتداخل والاندماج بين الشخصية والمكان، وثانيها علاقة "التنافر" أي الإنسلاخ عن المكان فكرياً ونفسياً، والثالثة علاقة الحياد ويفرزها اتصال الغرباء بالمكان .ويبدو المكان بالنسبة إليهم متحفاً يتجولون فيه، إن علاقة الإنتماء أصيلة، بل ومتأصلة في قصص "غسان كنفاني".

*ما أثر انقطاع الصلة بين الشخصية والمكان؟

** ظلت الذاكرة تستعيد الأمكنة التي أزالها العدو، وتعيد بنائها من جديد. في أمكنة الشتات للفلسطينيين الذين فقدوا أمكنتهم قسراً ويتوزعون في أمكنة قسرية أيضاً، ومهما كانت شراسة العدو وهمجيته،لم يقدر أن يزيل معالم ومظاهر المكان الأصلي من الطبيعة أولاً،ومن حياة الناس المتجذرة في هذه الأرض ثانياً.

* كيف تتجدد ذاكرة المكان في قصص "غسان كنفاني"؟

** من خلال قراءتي لقصص غسان كنفاني" أرى أن هناك رموزاً لتجديد وإحياء ذاكرة المكان، ففي قصة "رأس الأسد الحجري" مثلاً كانت رائحة الدار تتغلغل في أعماق الشخصية،منعشة،عطرة،وهي مزيج من الرطوبة القديمة،ورائحة شجرة الياسمين وعبير أوراق البرتقال،مزيج خاص وغريب يتنشّقه منذ درج طفلاً في تلك الباحة،والرائحة تملأ الأنف وتمشي في العروق كأنها الارتواء، حيث ركّز على البيت من الداخل، وربط بعمق بين الحيّز المكاني والبعد الروحي للشخصية،وهو مع الذين يقولون:"لا يكفي رؤية البيوت من الخارج".وإن صورة المكان الأصلي لا تزال في ذاكرة الشخصية علماً أن العدو مسحها من الواقع وحل مكان البيت مستوطنة يهودية، وفي هذا السياق تقول الناقدة "مارسيل فالمور": "عندما أستعيد بشكل ديناميكي الطريق التي تصعد الهضبة،فإنني أشعر بشكل يقيني أن للطريق عضلات أو عضلات مضادة على الأصح.إن علينا أن نوجد وسائط بين الواقع والرمز،إذا أردنا أن نستخرج كل ما توحي به الطريق من حركة".

* ما انعكاس المكان على سلوك الشخصية القصصية؟

** تنعكس إرادة الأديب في ذاكرة المكان على سلوك الشخصيات، واستقدام المكان ينشّط الحركة والمخيلة،وينتج عنها ذاكرتين "ذاكرة عضلية" للأفعال المباشرة،تدق باب التداعيات، ويعطي "غائب طعمة فرمان"هذه الأفعال الحسية شكلاً من القصدية والاحتراز،من تنكّر الأشياء لجسد متغرّب فقدَ ليونته وألفته مع المكان.وتتحرك الشخصية بحذر العائد إلى محلّته بعد انقطاع،فيأخذ التعامل مع المكان شكل الاختيار الصعب، مثل قصة "يدٌ في القبر".

وتقوم الذاكرة الثانية على الانتباه والتصور،وتضعنا أمام ذكريات ليس لها نفع مباشر.وينتقل التعرّف على المكان من الداخل إلى الخارج،ومن المركز إلى المحيط، ومن الفكرة إلى الإدراك ويتقارب هذا النوع من الذاكرة مثل قصة "قرار موجز".

* كيف تتفاعل الشخصية مع المكان والآخرين؟

**يمكننا زيارة الأمكنة وقراءة ملامح العشق في فضاءاتها، وما تفرزه من

جماليات،تعكس فعل الشخصية ونتائج عملها ودورها، وكيف تتفاعل مع المكان ومع الآخرين، وتعيش في ألفة ومحبة، أو ما هو مغاير لذلك. فالبيت هو المكان الأصلي،الذي يعني الاستقرار.يقول الفيلسوف والناقد "باشلار": "البيت هو ركننا في العالم،كونٌ حقيقيٌّ، بكل ما للكلمة من معنى،وسيبدو أبأس بيت جميلاً".

المكان في قصص غسان كنفاني، هو مكان حيٌّ ينبض بالحركة والحيوية، منه ينطلق المناضلون، وفيه يتدرّبون ويخبّؤون زوّادات الزعتر والأسلحة والذخائر.وفي فضاءاته الضيقة بحدود الغرفة أو البيت،الواسعة بحدود ومساحة الوطن،الشامخة بشموخ القضية، تنهض الأحلام،وتُحبّر القصص والروايات والرسائل والأشعار.وفي المكان ترفرف أعلام التضحية والفداء والشهادة، وتتسع أبعاد المكان إن كان غرفة أو بيتاً حجرياً أو قصراً...

وعن أهمية المكان لدى الأديب "الكنفاني" بين الأستاذ الدكتور "ماجد أبو ماضي" قائلا: «للمكان أهمية خاصة عند غسان وبخاصة أنه كان يذكر في قصصه بشكل واضح وصريح وبأسمائها الحقيقية وحتى في العناوين نجد ذكر المكان ن مثل عائد على حيفا هذا التأطير للمكان يدل على مدى تعلق غسان كنفاني بأرضه ووطنه، ليصبح المكان جزءاً منه ومرتبطاً بنفسه وكيانه وكيف لا وهو المكان الذي نرك فيه الذكريات، ظهرت من خلال الشخصيات التي رسمها في قصصه والسرد الذي نسج ثوبه ضمن أحداث وشخصيات وزمان هذه القصص. وقد أكد الأديب "باسم عبدو" بدراسته حول "ذاكرة المكان" لدى "الأديب "الكنفاني" على تفاعل الشخصية مع المكان والآخرين، وانعكاسه على سلوك الشخصية».

وحول أعمال الشهيد الأديب "غسان كنفاني" أوضح الدكتور "يوسف إدريس" في مقدمة الأعمال الكاملة لقصصه قائلاً: «لقد كانت فلسطين موضوع حياة "غسان"، وموضوع كتاباته، وموضوع رواياته ومقالاته، وقصصه القصيرة، كانت أيضاً موضوع حياته وموضوع موته، وهنا تكمن عبقريته. هذا الإخلاص الكامل للقضية، مع الصدق الكامل لهذا الإخلاص، جعله يستطيع أن يكتب كل هذه الأعمال، ومعظمها فنية، دون أن يكرر نفسه مرة أو يتحدث عن الشيء الواحد مرتين. بل لا أريد أن أبالغ وأقول إن موضوعه الواحد لم يكن فلسطين كلها، دائماً كان شريحة واحدة من القضية، هي موقف الفلسطيني من قضية فلسطين».

يذكر أنه صدر للأديب الشهيد "غسان كنفاني" خمس مجموعات قصصية "موت سرير رقم١٢ عام ١٩٦١ مهداة إلى أخته "فائزة"، و"أرض البرتقال الحزين" عام ١٩٦٣، و"عالم ليس لنا"عام ١٩٦٥، و"عن الرجال والبنادق" عام ١٩٦٨، ومجموعة ضمّت تسع قصص.

* * *